افتتاحية

لا يستطيع هذا العدد من « إبداع » أن يزعم احتواءه كل ما يموج به الشعر العربي الآن من الظواهر ..ولكنه يستطيع الزعم بأن قصائده التى جمّعت ، وجرى اختيارها فى تراوح بين التلقائية والعمْد ، تشير بوضوح إلى مجموعة من أخطر ظواهر شعرنا العربي الآن ، وتطرح أيضاً مجموعة من أخطر قضاياه .

تجلت تلقائية جمع هذه القصائد الاثنتين والثلاثين فى تلقائية إرادة الشعراء الذين أحبوا أن تجتمع تجليات إبداعهم فى إبداع ؛ وتجلى العمد فى اختيار أسرة التحرير هذه القصائد وحدها من بين عدة مئات مما وصلها . فى تلقائية الشعراء لم يكن ثمة « عمد » . وفى اختيارنا لم يكن مجال للتلقائية ولذلك نستطيع الزعم بأن هاتين الحالتين المتطرفتين المتقابلتين لإرادة الإبداع وإرادة النقد (فالاختيار أول النقد لا محالة) قد أسفر تقابلهما والتقاؤهما عن هذا العدد « الوثيقة » الممثل لتلك المجموعة من أخطر الظواهر التى يجسدها الشعر العربي الآن ، أو من أخطر ما يثيره وضعه من قضايا .

فى هذا العدد ، تتجاور ثلاث أو أربع من موجات ــ أو أجيال ــ الشعراء المصريين والعرب ــ يمثلون ، دون شك ، الغالبية العظمى من موجات الشعر العربي الحديث ، منذ بدأت مرحلة حداثته الأخيرة الكبرى فى الأربعينيات . لن نجد هنا قصيدة ممثلة لموجة البياتى ونازك والسياب ــ وهذه هى الموجة التى نفتقدها فى هذا العدد . ولكننا سنجد كامل أيوب ، وحسن النجار ، وناهض الريس ، وفاروق شوشة ، ونصار عبد الله ، ومحمد أبو دومه ، وخالد على مصطفى ، وأحمد عنتر مصطفى . . وتتوالى الموجات إلى عبد المنعم رمضان ، ومحمد آدم ، وعبير عبد العزيز .

سوف تتجلى من خلال هذا التجاور الذى لابد أن يستخلص القارىء صورة خريطته استناداً إلى تفوق لغة التعبير وتذوق نوع التجارب وزوايا الرؤية . سوف تتجلى من خلال هذا التجاور « حقيقة/قضية » هامة : إن للشعر العربي الحديث الآن شخصيته وتراثه ، وإطاره المرجعى . وهو تراث عريض وخاص وإطار مرجعى متكامل وعام فى آن معاً . قد نجد تكراراً للغة السياب أو لغة صلاح عبد الصبور أو لغة أدونيس ، ولكن هذه « الاستثناءات »

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبرر الحقيقة العامة : إن الشعر العربى الحديث يقيم علاقته الآن بتراث اللغة العربية كلها بطريقته الخاصة وطبقاً لاختياراته وطبقاً لما يمكن أن يسمى « المثل العليا » للتعبير وللأداء وللبناء ولمدى الرغبة فى التواصل مع جمهور غير منظور ، ولمدى القدرة على تحقيق هذا التواصل أيضاً .

وسوف تتجلى أيضاً « حقيقة/قضية » هامة أخرى : إن للشعر العربى الحديث الآن تراثه « الكلاسيكى » : ليس فقط لأن هناك « مثلاً عليا » مستمدة من رواد الشعر الحديث ذاته ــ كالبياتى أو السياب أو صلاح أو أدونيس ــ وإنما لسببين آخرين ، أكثر أصالة ، أولهما أن موجات متقدمة ، مثل كامل أيوب أو حسن النجار أو فاروق شوشة أو ناهض الريس تتجلى فى أشعارهم الجديدة ، التى تمثلها قصائدهم هنا ، استبصارات جديدة ، لهم ، وللشعر العربى سواء بسواء ، على مستوى الرؤى ، وعلى مستوى التجارب الفنية ، وعلى مستوى البنى الفنية ، وعلى مستوى « لغات » التعبير ، أيضاً ، سواء بسواء . والثانى أن شعراء من آخر الموجات مثل عبد المنعم رمضان ومحمد آدم وعبير عبد العزيز ، وغيرهم ، يبدو من قصائدهم ــ هنا ومن قبل أيضاً ــ أنهم يحصلون على استقلال تعبيرى وبنائى متميز ، يشير بوضوح إلى أن ما اصطلح على تسميته بـ « الحساسية الجديدة » توشك أن تستقر وأن تتبلور ملامحها ، مستقلة عن روادها ، ومستقلة أيضاً عما يليها ، ومتجهة إلى ــ ونابعة من ــ جانب حقيقى من البنية الشعورية للواقع الجماعى القائم ، خارج الشعر ، والذى يتحول معه الشعر بهذا الاستقلال ذاته إلى جزء حى من تلك البنية الشعورية الواقعية ومتفاعل معها .

وسوف تتجلى ــ ثالثا ــ « حقيقة/قضية » هامة أخرى : إن الشعر العربى الحديث ، قد عثر على رباطه الحميم بتراث أمته ، ليس بأن يحاول ، « تكرار » شكل التراث ، فى موسيقى الشعر ، أو فى بنائه ، أو فى أغراضه ، وإنما بأن يستخدم لغة التراث من ناحية ، وبأن يستخدم « إحالات » هذا التراث من ناحية ثانية ، فى حرية كاملة ، وفى قدرة تنبىء بأن هذا التراث صار ــ مثلما ينبغى أن يكون ــ ملكنا (ملك هؤلاء الشعراء) خالصا . هذه قصائد تشير إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك الحالة الرائعة عن تحولات علاقة الابن أو الحفيد ، بالأب أو الجد ، فى لحظة يتحول فيها الصغير التابع ، التكرار ، إلى صديق ، حر ومستقل ، وكامل الانتماء أيضا ، له اختياره ، وله أيضا رباط الدم بالأسلاف الذى لا ينفصم ، ولكن الذى يصوغه هذا الصغير الذى نما جسده ، وشعوره ، وفقا لـ « وجوده » الجديد . وفى اللحظة التالية ، يصبح الصديق ، وارثا ، تجسيدا جديدا للتراث كله ، ويتهيأ هو نفسه لأن يكون أبا ، موروثا !! . إنهم يتجولون بحرية كاملة ، ونضج شعورى وتعبيرى ، فى غالب الأحيان ، بين لغة القرآن ولغة الشعر الجاهلى ، ولغات الشعر ، ولغات « اللغة » فى عصورها المتتالية (خلا عصر الانحطاط وحده) دون حرج : هذا ما ستتذوقه فى قصائد نصار عبد الله ، وأحمد عنتر مصطفى ، والهوارى ، وعبد المنعم رمضان ، وحزام العتيبى ، ومحمد سليمان ، وأحمد الحوتى ، ومحمد يوسف ، وحسن النجار .. الخ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسوف تتجلى ــ رابعا ــ « حقيقة/قضية » هامة أخرى : إن الشعر العربى الحديث ، وعلى أيدى « رواد » من كل موجاته المجتمعة فى هذا العدد على الأقل ، أصبح قادرا على أن يصوغ ــ أيضا ــ لغته الخاصة الشعورية والتعبيرية من فاروق شوشة ، وكامل أيوب ، إلى ناهض الريس ، إلى محمد بنعمارة ، إلى خالد على مصطفى وعبير عبد العزيز وإبراهيم نصر الله ــ ومحمد آدم إلى حد كبير ــ تتجلى لغات (أو ربما لغة !!) تعبيرية وشعورية « جديدة » لابد من « تنظيرها » ، لغة لا « تستعير » الكثير من أىٍّ من لغات التراث ، ولكنها لاتنفصل عنه ، مستقلة ، وغير تابعة ، ولكنها ــ بشكل ما ــ تستثير على اللسان ، وفى داخل الوعى (الذاكرة) تشابها غامضا ــ لأنه بالغ الحرية وبالغ النضج ــ مع « مجموع » التراث . ومع أكثر صور لغة عصرنا هذا نقاء وقوة . .

نحن فى « إبداع » نعتز بهذا العدد ، وبينما نقرّ بأنه جاء تعبيرا عن « تلقائية » الشعراء ، وعن « عمْديتنا » فى وقت واحد . إنه إنجازنا معا ، وهو أيضا تقصيرنا ــ وطموحنا ــ سويا !!

« التحرير »

كونشرتو الحزن

آسر إبراهيم وهدان

(١)

كُنتَ كالحُلْمِ الجميلْ !
وأنا كنتُ أرى فى الحُلْمِ أشياء كثيرة !
فلماذا قد أفقنا
أيُّها الحزنُ الجليلْ
فاستحلْتُ الآنَ أعشاباً كسيرةْ !
واستحلْتَ الآنَ موسيقا من الصمتِ الطويلْ !

(٢)

متعبٌ أنتَ كثيرا
ألديكَ الآنَ وقتٌ للحديث
هلْ تريدُ الآنَ أنْ أحكى حكايةْ
كنتُ أحكى عن هوايَ
عن دروسِ الأمسِ عن تلك الصغيرةْ
عندما ساءلتُها عن حَبِّها فاختبأتْ
بين صوْتى والضفيرةْ !!

شاعرٌ أنتَ وهذا الشعرُ سِرّ
ياصديقى إنَّ شعرى مثل عمرى
أينَ مِنْ شِعْرى المفرْ !

(٣)

كنتُ أعطيك جراحى
كُنتَ تُعطينى مفاتيحَ التعبْ
كنتَ تأتينى ضَحُوكاً وبريئاً
حاملاً تلَّ الكُتُبْ
سائلاً عنْ بَعْضِ حلوى
أو لُعَبْ

أينَ ما كانَ .. حبيبى
كلُّ ما كانَ ذَهَبْ !
كلُّ ما كانَ ذَهَبْ !
كلُّ مَا كَانَ ذَهَبْ !

الإسكندرية : آسر ابراهيم وهدان

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

إبراهيم نصر الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطائر

كان يأتى . .
ومن أين ؟
لا أعرف الآن
لكنه كان يأتى
ينقر الخشبَ المتشققَ ،
أدعوهُ
كنْ أيها الطيرُ صدرى وصوتى
واذهبْ إلى آخر السنواتِ
حصادِ الأماكنِ
والناسِ
وارجعْ
وخَبِّرْ دمى أن هذى الخطى
لم تكن بدء موتى !
كان يأتى ،
ومن أين ؟
لا أعرف الآن . لكنه كان يأتى
مرةً فاجأوه على غصنِ قلبى
وكانَ صغيراً . . صغيراً . . صغير
وإذ أمسكوا بجناحيهِ
صحتُ :
— وفى الروح جرح
دعونى . . أطير !!

النوافذ

النوافذُ :
خطوةٌ أولى إلى الدنيا
وأغنيةٌ على غيمٍ فسيحٍ . . .
وارتحالْ
والنوافذُ :
وردةٌ
وجدائلُ القمرِ الموزّعِ فى التلالْ
والنوافذُ :
نبضةٌ فى عتمةِ الليلِ
المسافرِ فى السلاسلِ .

والرجالْ
والنوافذُ :
سلَّمٌ لصلاةِ جارتنا الوحيدةِ
واحةُ العشاقِ
والأولادِ
والثمرُ الذى يأتى شهيّاً فى السلال

والنوافذُ :
نورسُ البَحّارِ فى القلبِ
الذى أغفى ومالْ
والنوافذُ :
حكمةُ الجدرانِ تخرجُ من صخورِ الصمتِ
نحوَ ذرى الجبال

إبراهيم نصر الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمينة.. تفتش في أمومتها

أحمد الحوتي

لو أن كل يمامة هجرت أمينه
نسيت أمينه ،
رحلت على أغصان وحدتها
وأضرمت المدى فى ثوب وحشتها
وصار الجزح همزتها الوحيدةَ
واجتبتها قاصرات الطرف
ما قطفت شعيرتها ولا انتبهت أمينه !
لكنها . . . غشيت طفولتُها السنابل والجسور
والنيل مبتدأً . .
وليس الماء ما حملت ولا فى الرمل ما وضعت أمينه
هى أوغلت فى الدمع
وانتجعت به وأصابها الرحمن فيه .
أتقول قولا فاصلا ؟ والبرق يوغل فى أرومتها
ويبقى مثل نون الجمع أوتاء الأنوثه ؟
كل الحروف تعاود الآن استدارتها
وتطلق نخلة للريح أو للصيفِ
يخطفها المضارع ؛ ثم يبدأ فاصلا
. . ما بين فاتحتين أو نهرين
والبجع المسافر ليس يعرف آخر الأحزانِ
بشملةٍ تجيءُ . .
تنابذت نجمى
وأطفأت الشواطىء نارها شوطا
وما انطفأت أمينه .
من يومها . . .
سكنت على أغصان وحدتها
وأضرمت المدى فى ثوب وحشتها
ونخلتها الحزينه .

أى فأل كان فى كفين
يمتصان غصن الأرض
ما مستها شمس العرافه ؟!
يصعب التأويلُ
ما بين القيامة والقيامه
يصعب التأويل ما بين المسافة
. . والمسافه !
يصعب التأويل فى حال المضارع .
ها هنا . . كانت أمينه
طفلةً . . .
أو بعض نار الله
فى قش الخرافه ،
عند أو هَى منحنى فى الأرض . . ضاعت
ثم باعت عمرها للرمل . .
لما استيقظت ــ وقت الحصى والجوع ــ
كان الله يتلوها على كل الجسور !

لله ما حطت ؛ وما شالت أمينه .

. . .   . . .

جسد نحيل
جسد نحيل يختفى فى القش
لا فى تمتمات القابله

جسد نحيل
والماء غير الماء
ما فاضت به لغةٌ
ولا نطقت مياه النيل !
حطب . . ونار
والأرض مُتّسعٌ
وما فطن الصغار
رحلوا . . .
وما رحلت أمينه
شاخت بجانب سَعفة تحت النخيل
وتعلّمت .
شجرُ المضارع هزهاَ
فتسلقت أغصانها ؛ وتعلمت .
كل العواصف طارحتها فاقة الأيام
وامتثلت لها
وخشونة الليمونِ نامت فى خشونة كفها
تبّت يداهُ الموتُ
أبطأ خطوه لمّا تسلل نازلا
فى درب أبناء السبيل !!
والحزن متُسعَ
وما انكسرت أمينه
ضاقت عليها الأرض . . فالتفتت وقالت :
هذه أنشوطةٌ
أو بعض نافلةٍ
وهذا النيل معطوف على بعض الصفاتِ
وفيه منعطفٌ . . ولا شيةٌ عليهِ
الآن أدخل وقتهُ وأزف مسغبتى إليهِ
وأشرقت من فرطِ دهشتها
وألقت جمرها فى النيلِ . .
وانتظرت أمينه .
من يومها . . .

وقفت على كل الصفات وأدركت
زيف المواريث الضنينه !
راحت تودّع نخلها ـــ والموت متسع ـــ
وما فطنت ! ،
تودعهم ؛ وأولهم يسافر فى الردى
ويقول آخر نخلها : الأرض متسع
وموعدنا البراح ،

فتعاود الذكرى أمومتها
وتعزف عن منادمة الأقاح .

. . .   . . .

وها هى ذى اليمامة ترتدى الشطينِ
تدخل فى محاق الشمسِ
والدلتا عباءتها البليغةُ
إن هذا النيل مبتدأٌ
فمن ذا يملك القطرين
غير الريح ؟
أو غير الجراح ؟؟

. . .   . . .

وقفت أمينه
وتساءلت
فاجاءها الوجع الطرىُّ
وسافرت كل البلاد على خرائط وجهها
تبت يداه الموت . . زلزلها
وما أبقى لها !
من يومها خرجت تفتش فى أمومتها
وتنظر فى مواجدها الدفينه
من يومها اشتعلت أمينه
وتعثرت زمنا على باب البلاد المستكينه
وتعلقت فى ذيل خيبتها
وما برحت طفولتها ولا شكل السنابل
. . والجسور !
لكنها شبكت عباءتها على صارى المدى
وتسلقت سعف النخيل
نقشت على كف الرياح سطورها
وحروف شكواها الرهينه !
لله ما خطت . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما فضّت .. أمينه .

كنت – فى عام الحصى والجوع –
أمضى فى بلاد الله .. عريانا
تغطينى الحروف المضغمه
وتنادينى الرياح
فأسوّى خبز أمى
فى أباريق الفصول المعتمه
ودهاليز النواح
وأنا مازلت ــ حتى الآن ــ
طفلا عابس الوجه .. ومطعونا
ومكسور الجناح !
أورثتنى الشمس ما أوحت أمينه !!
... ...
من هز غصنك .. يا يمامه
من هزه .. ؟
وطواه فى ليل القتامه !؟
من غير هذا القهر أورثك الجهامه ؟
من يا يمامه ؟؟
... ...
... ...
حفرت يمامتها على صدرى تهاويل السؤال
فتزوجتنى الريح أعواماً
وزفتنى إلى جسد النبوءة والرؤى

فوجدتنى أبكى على باب الأمومةِ
قابضا جمر المحال !!
(للريح شهوتها
وللأرض السنابل)
وخرجت من أهلى
حصاةً فى فمى
ورحىً تدور ،
ويمامةً .. عشقت
.. وتسكننى
وطائرها يحط بطائرى
يرق الجنون والارتحال
فأشقها نصفين
يخرج منهما زيت يضىء وكوكبان
كلاهما كبدى وفاتحةٌ على نهر الأمومه :
من هز غصنك .. يا يمامه ؟
الماء غير الماء
والدلتا عباءتنا ،
وأضغاث الليالى المقبله
جسد نحيل
جسد نحيل يختفى فى القش
يسكن تمتمات القابله !
والنيل مبتدأ
ومازالت أمينه
تغشى أمومتها
تفتّش فى حروف العائلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : أحمد الحوتى

شعـر

هـكذا تكلم المتنبّى

أحمد عنتر مصطفى

« إلى عـزت عواد
مرة أخيرة »

منولوج أخير
وَحْدَهَا الأُسْدُ تأنفُ أَنْ تتلقّى الطعامَ هدايا
وَحْدَهَا الأُسْدُ تتركُ للآخرينَ البقايا
والذى كانَ قد كانَ . .
لا يعرفُ القلبُ أىُّ جحيم تفجِّره الخطوةُ القادمهْ
لا . .
ولا كَيْفَ أو أَيْنَ تُقْبَرُ أحلامُهُ
لو تناثَر هذا الفؤادُ شظايا
والذى كان قد كانَ
نغـتربُ الآن :
أنت بقلبى
ووجهى بغير دليل سوَاكَ . .
فحدِّقْ . .
ستبصرنى فى المرايـا . . !!

. . فى البدءِ أطلقتُ الرصاصَ على الأراجيح التى تهتزُّ فى رأسى . . ؛
ودثُرتُ الطفولةَ . . . ؛
قلتُ للريح : امتطى روحى . .
هى النارُ التى لاتنطفى أبدا . .
وموعدُنا الرمادْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذى البــلاد بعيــدة .. هذى البــلادْ !!
يا أنتَ ..
يا هذا المدىٰ ..
إنى أبعثر فيكَ أشلائى .. ؛
وأنثرُ فى خلايَاكَ الخبيئةِ ما تبقىٰ من دَماء الروح ؛
هل ثمَّ التى تتلقفُ الإعصارَ .. ؛
تبكي فوقَ أشلاءٍ مهرَّأةٍ .. ؛
تدبُّ الروحُ ثانيةً ..
فينتفضُ الفؤادُ .. !!

هانحنُ !
والبيداءُ تنكرُنا .. !
وليس السيفُ والقرطاسُ يعرفُنا .. !
وهذا الرمحُ لم يعرفْ سوىٰ قلبى .. !
وحتىٰ الليلُ والخيلُ التى صهلتْ بأعماقى براها الركضُ .. ؛
أضناها الطِرادُ ... !

هــذى البــلادُ بعيــدة .... هذى البـلادْ !
تمتدُ فى جسدى .. ؛ وتختلجُ
يصَّاعدُ الرهجُ
وتغيبُ عن عينيَّ .. ؛
حتىٰ تكشفَ النيرانُ والوهجُ
عنها .. ؛
فتأخذ شكلَها المُهَجُ ..
ويســيلُ صوتٌ جامحٌ فى كلِّ وادْ ..
وأنـا (علىٰ قلقٍ .. كأنَّ الريحَ تحتىَ ..)
حيث تصهلُ فى الجوادْ ..

يا هــذه الطُرُقُ التى اشتبهتْ :
أذاةً
أو هــلاكاً
ــ كيف أقحمتُ الـ (نجاةَ) .. ؟! ــ
أليس موعـدنا الرمادْ : .. ؟

٢

... زَبَدٌ بحجمِ الكونِ يعترضُ العيونَ .. ؛
تعافُهُ .. ؛
فيمـورُ .. يلتهبُ ..

زَبَدٌ له شــكلِ الرؤوس ؛
وهيأةُ الأجسـادِ ... يمتثلُ ..

ويصيحُ بى :

ــ ما أنتَ ؟

ــ ماذا تبتغى . . ؟

● ما أبتغى قد جلَّ أنْ يُسمى ! . . ؛

وماذا أنتمــو ؟

خَزَفٌ !! وأقنعةٌ ؟ ؛

و(أجســامٌ يجرُّ القتلُ فيـها) ؟

كيفَ تنتـصبُ ؟

[. . كانَ السؤالُ يطنُّ . . ؛

والريحُ التي حملتْ زئيرَ المُسَدَهْ

خمدتْ ذوائبُها بأعماقى . . ؛

ولم تزل الوجوهُ المربدَهْ . .

تجترُّ ذُعْرَ خوائها . .

فاخترتُ أيامى . . ؛

وأعدائى . . ؛

ولم تنم العيونُ المُرصدهْ !! . .]

أشرعتُ وجهىَ وارتحلتُ . .

وقلتُ : هم رحلوا . .

أو كلما ساختْ بأحلامى الضلوعُ وضعتُ رحلىَ

حيثُ لا كاسٌ . .

ولا آلٌ ،

ولا أملٌ . . ؟!

٣

ليس التعلّلُ . .

بيد أنَّ الريح تصفرُ فى دمى . . ؛

والذكريـاتُ تموءُ . . تنتحبُ . .

مَرَّتْ خيولٌ هاهنا . .

أعرافُها التمعتْ ؛

تساقط جرُها المائىُ . . ؛

سابحةٌ ؛

حوافرُها تُفجِّرُ أوجُهَ الماضى . .

فتطفرُ :

هذه (حلبُ)

تنأىٰ . . . . وتقتربُ !

وكأنَّ (خولةَ) نخلةٌ سمقتْ

تُرىٰ يتألقُ الثمرُ الشهيُّ بجيدِها . .

أمْ قُرطُها الذهبُ . . ؟!

[. . تهتزُّ أسيافُ العشيرةِ دون عينيها . .
(. . البحيرات التى يتفطَّرُ الظمآنُ من ولهٍ بها . . ؛
لَمْعُ الأسنةِ فوقها . . مازالَ !! . .) لو زُرْتَ التى تهوَىٰ
ستمرقُ فوقكَ الأسَلُ . . !!]
هل كان مادرجت عليه قلوبُنا وهماً . . ؟
وهل نبتت رؤوسُ الشوكِ تحت جلودنا عبثاً . . ؟
وهل حُلُمُ الصبا أنْ تورقَ الأشواقُ والقُبلُ
شجراً يُظلِّلُ (قاسيونَ) . . ؛
ويرتمى الظلُّ المجنحُ . . ؛
فى ربوع الشام يمرحُ . . ؛
فى الفراتِ يرفُّ . . ينتقلُ . .
ويدفُ فوق النيلِ . . !
هل عَبَثاً حَلْمُنا . . ؟
أم ترى هل أفسدتْ أحلامَنا الرُّسُلُ ؟

٤

. . تمتدُّ مابينى وبين الكونِ أسبابُ القطيعةِ والعداءِ . . ؛
فحيثُ كنتُ هتكتُ أقنعةً . . ؛
وغنَّيتُ الحقيقةَ بعضَ ماتأسىٰ به روحى . . ؛
فأسفرَ وجهُها الوضَّاحُ . .
لكنَّ الأراذلَ ساوموا الزمنَ الردىءَ . .

وتجمعوا فى سمتِ (كافورَ) الذى آتيه مشدوخَ الرؤى . .
يقفونَ . .
يصطفونَ فى تلك النواجذِ والقواطعِ عَبرَ مبسمِه الوضىءِ !
لو تغلطُ الأيامُ فىَّ بأنْ أرى هذى الأعاجمَ والجماجمَ ؛
والأسافلَ والأراذلَ ؛
كلــهُا رِمَماً تكاثر فوقها الرَّخَمُ
لو تغلطُ الأيــامُ فىَّ . .
وآهِ . .
تبتسمُ !
لو تغلطُ الأيامُ فىَّ !
لكننى إذ أطلبُ السقيا ستمطرُ من مصائبها القمىءُ !
لا السيفَ كان السيفَ حين قصدتُ دولتَه . . ؛
ولا كافور كان المسكَ . . ؛
هل بغدادُ تنكرنى إذا ما جئتُها . . ؟
عَوْداً على بدءٍ ستصهلُ كلُّ أفراسى . .
. وراء الحلمِ . . ؛

ماامتدَّتْ له كفيِّ أُسوِّي شعرَه الذهبيَّ
في كهفِ الرؤى
إلا ومدَّتْ رأسَها أفعىً تصيء
يا أنتَ . .
يا هذا المدى . .
إنى أبعثرُ فيك أشلائى . . ؛
وأَنْثُرُ فى خلاياكَ الخبيئةِ ما تبقى من ذماءِ الروحِ . . ؛
من ظمأِ الفؤادْ !!
هـذى البـلادُ بعيـدةٌ . . . . . . هذى البلادْ !!
وأنا (على قلقٍ . . . كأنَّ الريحَ تحتى . .)
حيثُ تصـهلُ فى الجوادْ
ياهذه الطُرُقُ التى اشتبهتْ :
أذاةً
أو هلاكاً
إنَّ موعدنا الرمادْ . .
إن موعدنا الرمادْ . .

بغـداد ـ أحمد عنتر مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامــش :
١ ـ التداخل الموسيقى بين تفعيلات بحور الشعر العربى مقصود .
٢ ـ وردت نصوص وأبيات فى شعر المتنبى فى ثنايا القصيدة لم نشأ إثباتها والإشارة إليها ثقة بثقافة ووعى القارىء .

أنتِ التى اخترتِ

أحمد محمود مبارك

برغم أن الذى شاء الفراقَ أنا ... ستائرُ الغدرِ قد أسدلتِها أنتِ
هذى حصونُ الهوى قد أصبحتْ طللاً ... فكيف أقبعُ فيها كى أرى موتى
غياهبُ الحزنِ منذ الآن أبصرها ... تحومُ حول غدى بالويل والمقتِ
إذن دعينى لعمرى كى أخلِّصَهُ ... أُبدِّد الغيمَ عنه قبل أن يأتى

هذى حكايتنا إن أرددها ... للناس كى يدركوا تلفيقَ ما قلتِ
أبصرتُ قيثارَكِ المخنوقَ من صدءٍ ... يلقى عليه رداءَ البردِ والصمتِ
يرجو أناملَ قلبى كي تهدهدهُ ... وتبعثَ النبضَ فى غيبوبةِ الموتِ
لما انتشيتِ بلحن الحبِّ أعزفهُ ... زرعتِ جرحاً بصدرى حين غنيتِ
إذن دعينى لعمرى كى أخلصهُ ... أُبدِّد الغيمَ عنهُ قبل أن يأتى

جذْباً وليلاً جهوماً كنتِ جاحدتى ... لولا وميضُ اخْضرارى ما تألَّقتِ
عودى كما كنتِ أرضاً لا حياةَ بها ... لن تنتشى برحيقٍ من شذا نَبْتى
عودى كما كنتِ قنديلاً بلا ألقٍ ... يشكو الظلامَ ولاَ يقتات من زيتى
لا تعتبى لا بتعادى ليس من شيمى ... أن أبدأ الهجرَ بل أنتِ التى اخترتِ

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

ARCHIVE

وقال في الصّداقة والصّديق

خالد علي مصطفى

١ ـ قسمة عادلة

أقولُ لك الصدقَ ، يا صاحبى

طريقك هذا يؤدّى إلى منزلٍ آمنٍ –
وكنت قُبَيْل اختتام الستارة مستغرقاً
في سُباتٍ
كأنّ ملاكاً أتاكْ
ونقّلَ عينيك ما بيْن ماضٍ وآتٍ
وقال لكَ اختَرْ
بشائرَ أوّلِ وَجْهٍ يُطلُّ عليك .

أقولُ لكَ الصدقَ ، يا صاحبى :
قرأتُ كتابَكَ . . .

لم يَتَعثّرْ بوجهكَ وجهى
رأينا معاً سدرةَ المنتهى دون راعٍ ؛
فكيفَ ارْتَضَتْكَ لها راعياً عاشقاً ،
ولم تَتَفضَّلْ عليَّ بغيرِ سموم الأفاعى ؟
وفى الصدقِ ، يا صاحبى ، شَرَكٌ وفِرارُ ،
وفى الصدقِ ، يا صاحبى ، ظُلمةٌ ونهارُ ؛
فَدَعْنى أُقَسِّمْهُ بيننا قسمةً عادلةْ :
خذ أنتَ من الصدقِ أضواءَهُ وفرارَهْ ،
ودعْ لى من الصدق ظُلْمَتَهُ وإسارَهْ !

٢ ــ سِجال

عَلَّكَ مثلى ، أيّها الصديقْ ،
تزدحمُ السماءُ فى يَدَيْكَ والقيعانْ :
أدنو . . . فَتَبْتَعِدْ ،
تدنو . . . فَأَبْتَعِدْ ؛
متى ، إذن ، يَصَّادَمُ الوجهانْ
ونركبُ الطريقْ ؟!

بغداد ــ خالد على مصطفى

إلى شاعر الأرض.. فوزى العنتيل

شوقى محمود أبو ناجى

مازلت أشدو ولحنى ... يهتز حولى القرونا
لقد بذرت غنائى ... فى الكائنات حنينا
فأزهرت كلماتى ... فوق الربى ياسمينا

« من ديوان عبير الأرض لفوزى العنتيل »

انثرْ دموعَك ألحاناً يلقّنُها ... همسُ النَّسيم لخفقات العَصافيرِ
وارسمْ عَلى شَفَةِ الدّنيا رؤى فَرَحٍ ... يَغْدُو الزمانُ به طَلْقَ الأسَاريرِ
واعصر فؤادَك واسقِ الضّائعينَ سُدىً ... لعلّ دمعكَ ترياقُ المقَاديرِ
وابذر أغانيك فى سَهلٍ وفى جبل ... فسوف تورق ألحانَ القَياثيرِ
وقاس ماسطَعْت آلاماً مبرّحَةً ... واسعد بِفَنّكَ يَزْكو فى الدّياجيرَ
وكن إذا حَزنَ الباكونَ بَلْسَمَهُمْ ... واحمِلِ بصَدرِكَ شكوى كلٍّ مَصْدورِ
واكتم بقلبكَ ما تلقاه مِن عَنَتٍ ... وَلَوْ وَجَدْتَ له وَخزَ المَسَاميرَ
وَآألف مِنَ الناسِ نُكراناً لما صَنَعْتَ ... يَدَاك بينهمُ مِنْ وَافِرِ الخيرَ
وَعِشْ حَيَاتك لَا تقدير تَألفُهُ ... وَيَحْمَدُ الناسُ أصحابَ الدنانيرَ
حتى إذا استدبَر الشادِى جماعَته ... أَلفَيْتَ سِيرته مثلَ الأسَاطيرَ

فوزى : لقد كنتَ فينا بلبلاً غَرِداً ... فهل ترى سوف تشدو الشعرَ للحورِ
أمضَيْتَ عمركَ تشدو الشعرَ راقصةً ... أنغامُهُ بِعبيرِالحبِّ منشورِ
طَوْراً توقعه لحناً يفيضُ شجًى ... وتارةً حكمةً مِنْ كلِّ مأثورِ
كم غصتَ تبحث فى الأعماقِ عن كَلِمٍ ... يُوحى بمعنىً عظيمٍ جدِّ مَستورِ
فكنت بالنغمِ العلوىّ أفضلَ مَنْ ... صَادَ اللآلىءَ مِن أعمَاقِ مَسجورِ

لقد شَمَمْتُ عبيرَ الأَرضِ أغنيةً   هَبَّ النَّسيم بِنَجواها على الدُّورِ
فى حبّ مصرَ . . وفى مصرٍ ثَرَىً أُنُفٌ   يسمو بأصحابه فوق الأعاصيرِ
مادمت أهواه لَنْ يَنْفَكَّ عن كرمٍ   فى حبِّه وعطاءٍ غَيرِ محظورِ

فوزى : أتسمعُ ما قالوا وما نظموا   وهل ستسمع تصفيقاً لجُمْهورِ
فوزى : أتعرف مَا أعطوكَ . . جائزةً   فى دولةِ الشعر تعطى للمشاهيرِ
هل أنتَ تحتاج للتكريم من بَشَرٍ   فى عالمٍ قُدُسىٍّ غير منظورِ
ما شجعوكَ ولكن كَرَّموا رَجُلاً   لن يستفيد بهاتيك المعاييرِ
فى محفلٍ كلُّ مَنْ فيه يُمَجِّدُ مَا   خَلَّفْتَ مِنْ أَثَرٍ فى الشعرِ مَسطورِ
لقد سمعتُ قديماً حكمةً ؛ عِظَةً   فى فهمها قد بلغنا كلَّ تقصيرِ
لا أُلفَيَنَّك بَعد الموتِ تندبنى   وفى حياتىَ لا أحظى بتقديرِ

أبو تيج : شوقى محمود أبو ناجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التواجد فى الزمن الماضى

عبد الحميد محمود

صرخة

مرهقة كل تجاعيد البيوتْ
نوافذٌ عشّش حولها السكوتْ
مداخل مفغورة أفواهها
والعابرون يعبرون فى صموتْ
مَنْ نكّس الرؤوس مَنْ ؟
مَنْ مزّق النفوس مَنْ ؟
من هدّ أعصاب البيوت ؟
. .

إبحار فى الماضى

أغوص فى تزاحم الأبدان والأحزان فى مدينتى القديمهْ
وشيخها يُسحَبُ فى قيوده على «حمارة» له سقيمهْ
والجند فى هجومهم . . . .
. . . . والناس فى رضوخهم . . .

. . . . وضجة عظيمه
وموجة على الرمال مشرئبة . . . .
. . . لكى تراقب الهزيمه
. . «اليوم بى وفى غدٍ بكم» . . . .
. . . وبدّد المدى حروفه اليتيمه

صدمة

توقّفت سيارة فُجاءةً
وقفتُ أم هويتُ أم قفزتُ
صريرها يغوص فى الأسفلت . . .
. . . فى سواد قلبه الذى كرهتُ
نظرتُ فالوجوه فى ركودها
فما يضيرها إذا سقطتُ
. . . «اليوم بى وفى غد بكم» . . .
. . . وبدد المدى حروفىَ اليتيمه

عبد الحميد محمود

رحلات الشوق الأربع

عبد السميع عمر زين الدين

١

يحملنى الشوق بعيدا
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ عُلوية
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ لم يطرقْها أحدٌ قبلْ ؛

يحملنى فوق جَناحَىْ رُخ
يتهادى فوق جزائرِ واقِ الواقْ
ويَحُومُ فوق جبال الكُحْل ووديان الألماسْ
ويحلّق فوق بحار الأرض السبعة ،
ويجاوزُها . . ؛

يصعدُ . . يعلو ،
حتى ينأى عنّا ظلّ الأرضْ
حتى يصبحَ وجهُ الأرض كغيْمةْ

يصعدُ . . يعلو ،
حتى ينأى عنا ضوءُ الشمسْ
حتى يَصبح وجهُ الشمس كنجمةْ

يعلو . . يعلو ،
حتى لا يصبحَ ثَمَّةَ ليلٌ ونهارْ
حتى ينعدمَ الزمنُ ويَفنى .

ننفذُ من أقطارٍ لا تُحصى ،
نجتاز طِباقاً سَبْعا ،
ثُمّةَ نَسيجٌ وسط سَديمٍ لم ترصدْه عينٌ قبلْ
تفصله عن كوكبنا آلافُ السنوات الضوئية
ويحيط بموكبنا أسرابٌ من أقمارٍ مُتّسِقَةْ
ويذوّبنى الشوق رويداً فى أغوارِ الزرْقة

٢

يحملنى الشوق بعيدا
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ عذْبةْ
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ لم يطرقْها أحدٌ قبلْ ؛

يحملنى بين ثنايا نَغَماتٍ فِطريّةْ
يعزِفها مُوسِيقيٌّ معصوب الرأس
تتحلّى إحدى أُذُنيه بقُرْطٍ ذهبى

وعلى مَقْرَبة من نافذة الحان
ترقص امرأةُ تَصْحبُه ــ فى إيقاع دافق ــ
ترقص رقصات غجرية ؛
يهتزُّ لها جسدٌ غجرى لم يعرفْ قيدا
ويموجُ لها ثوبٌ زاهٍ منحسرُ الصدرْ
مشدودُ الخصرْ

منسدلُ حتى القدمينْ

تنثر عيناها الواسعتان الناصعتان
نظراتٍ عاريةً ممتنعهْ
وتصوِّبُ شفتاها اللامعتان
بسْماتٍ تأبى أن تستسلِمْ .

ويضُوعُ اللّحنُ الراقص فى أجواء الحانْ ،
فى أرجائى ،
فى طيّاتِ دُخانِ التبغِ السابح بين الضوء الواهن ؛ تتَهاوَى من رأس الفِكرُ فأنسى أنى كائن .

ينحسرُ الكونِ ، فلا يبقى غير النغمة والإيقاعْ
وتغيضُ عيونُ البهجةِ فى الأعماق المنطلقة
ويذوِّبنى الشوق سريعاً فى أغوار الزُّرْقة .

٣

يحملنى الشوق بعيدا
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ رحبة
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ لم يطرقها أحدٌ قبلْ ؛

يحملنى فوق شراعٍ أبيضْ
تجرحُ قِمّتُه قلب الرِّيح الشاردْ
يصفعُ زورقُه الواثق وجه الموج الماردْ

يعلو .. يهبط .. يهبط .. يعلو ،
يقطعُ سطح البحر كرُمحٍ مُشْرَعْ ،
متخذاً نحو الأفقِ النائى سُمْتَهْ .
ينتثر عليه رشاشٌ ملحىٌّ باردْ ،
يَسْفَعُ وجهى ، يحرق عينىّ
يُلهِبُ شفتىَّ الذابلتينْ ،

لكنّى رغم الريح العاصف ، رغم الموج الجارف
أغرس قدمىَّ الراسختين كجذْعَىْ أثْلْ
فوق السطحِ المائج ؛

فالأفق النائى يدنو
يسقط فيه قرصُ الشمس .. ويدنو .

أنظر خلفى
أنظر يمْنة
أنظرُ يَسْرَة ،
لكنْ لا شىء هناك أراه .

يندثر الكون جميعا
لا يبقى غير الأفق وغير محيطٍ فيروزىٍّ .
فإذا ما غابت آخرُ مِسْحةِ ضوء ؛
أصبحُ أولَ من يحتضنُ الأفق ويكشف سِتْرة
وتحيط بنا رقصات الموج الصاخبة النَّزِقة
ويذَوِّبنى الشوق وئيدا فى أغوار الزرقَة .

٤

يحملنى الشوق بعيدا
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ مطوية
يحملنى الشوق إلى آفاقٍ لم يطرقها أحدٌ قبلْ ؛

يحملنى بين ثنايا الصمت السابغْ
فى قاعةِ قُدْسِ الأقداس الشفَّافة حالكة الظُّلمة
من معبد آمونَ الرابضِ فى أحضانِ الكرنكْ ؛
آمون المعبودُ الأعظم ذو الجلد الأزرق ؛
سيِّدُ طيبة
أوّلُ آلهة الدنيا .

ما إن أعتادُ الظلمةَ حتى أبصر نفسى بين يديه ..
تأسرنى رهبته الأبدية .
يَنْفُذ سمعى عبرَ الحِقَبِ المنسيَّة ،
أسمع من أعماق الماضى صوتاً عذبا ،
يتلو آياتٍ من أنشودةِ آمونَ الكبرى ،
أسْتمع إلى الترتيلِ الحامس :

أى آمون ،
يا ربَّ الآلهة جميعا ،
يا مخفياً عن كل الأبصارْ ،
يا محجوباً بالأسرارْ ،
من يقدرُ أن يكشفَ عن مستور بهائك ،
أعظمُ من أنْ تُعرفَ أنتَ ، وأقوى من أنْ تُدْرَكْ .
أصلُ الأشياء جميعاً أنت ؛
فى البدْءِ ــ وحيداً ــ كنتَ ، ودون مثيل ،
لم تَكُ لك أمٌّ تعطيك اسمَك ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكُ لك أبٌ ،
لِكنّ الأشياءَ جميعاً صدرتْ عنك .
وتَفيضُ عليها من إحسانكْ
من خيراتك ، من آلائكْ ،
ولطيفٌ أنت بها . .
فالربُّ الطَّيِّبُ أنتْ . .
ملك الآلهة جميعا . .
آمون .

يسقط عنى جلدى . . لحمى . . عَظْمى
يسقط عنى جسدى ،

وَأردِّد خلف الصوت المنشد :

. . الربُّ الطيب أنت
. ملك الآلهة جميعا
آمون . .
ها أنا ذا
خَلَّفتُ ورائىَ أسمالى
وطويت إليك الأحقابْ
لأشاهدَ نفسى بين يديكْ »
وتُغَيِّبنى اللحظات المشهودة فى آمادٍ مُؤْتلقة
ويذوِّبنى الشوق حثيثا فى أغوار الزرقة .

استانبول . عبد السميع عمر زين الدين

قصائد

عبد المنعم رمضان

خصام

آخيتُ نجمةً
ووردةً
وشارعاً
وبعض حاجياتْ
آخيتُ ريحاً تكنسُ البيت
وريحاً تدهسُ الأعضاءْ
آخيتُ قبضتى
وعنقى
وبهجةً تذوى على الجدرانِ
بهجةً تعفُّ عن جسمى
وورقاً يكادُ
ورقاً تنامُ عند طرفِهِ السماءْ
لكننى انكشفتُ
حينما آخيتُ داخلى

عصيان

أطيعكم
ألوِّن الحجارةَ الأصفى بلون الماءْ
أطيعكم
ألوِّن البحر بغبشة النهدين
أطيعكم
ألوِّن القصائد الآرقَ بالنخيل
أطيعكم
ألوِّن السماء بالنوافذ المفتوحةِ
السماء بالأبراجِ

لا أطيعكم
ألوِّن الذى تلونين
بالذى تلونين

حقد

لأننا نكذب مثل الوردِ
نضع الأشياء فى مكانها
مثل الغزاةِ
نهدم الذكرى كبصّاصين
نرتوي
لأننا نُحَبُّ
أو نموتْ .

فرح

رأيتُ خيمةً
تظلّ جسمين يخاصمان راحتيهما
رأيتُ شجراً على الطريقِ
شجراً على المنابع الأولىٰ
سمعتُ صرخةً
عرفتُ أن الله كان ها هنا
وأننى بإذنهِ
أنحلُّ كالغمامِ
أننى بإذنه أسرق بعضَ الريش
ألفّ الحبَّ الذى يندسُّ
والحبَّ الذى ينامُ
أننى بإذنه
أداولُ الكلامْ

اكتمال

فقّاعتان تحت الزغبِ الرخوِ
وأفقٌ تحت الإبط
أنا رأيت سكّتى
يمامةً على الزوالِ
وطن يلتفُّ بالزوارقِ الميتةِ المنفلتهْ
أنا هجرت سكّتى
لأننى أهرم
أبصرتنى الأرض سكةً لها .

خيانة

ظلاّن خلف النافذهْ
أدركتُ أن الله
ليس واقفاً بقربه أحدْ
وأننى طوّفتُ ظهركِ الأملسَ
بالغيابِ
أن إصبعين لأمسا
خرائبَ الجسدْ
وأن شجراً على الطريقِ
شجراً على محفّةِ الأمواتِ
شجراً تقوّست ذراعه
فخاننى

إمرأة صغيرة بيضاء

مرّةً كنتُ أخشى
مرّةً كنتُ أنسلُّ منكِ إلى الركنِ
ثم أخالطُ جسمكِ
هذا الطرئَ الطـ ئَّ المفضّضْ
مرّةً كنت ألتفُّ بالهيجانِ
فآكلُ من ساعديكِ
وأتبعُ فى مقلتيك المواشىَ
والريحَ
أتبع فى مقلتيكِ الحقولَ
أقول : إذن أنت مرتكزى
والفضاء جسومُ الغبار
الذى لم يغبْ
كنتُ أقرأ عنكِ
النساءُ حقائب
أن النساء أوانٍ
وأن النساءَ صَغائر مسدلةٌ
والنساء مواقيت حربْ
كنتُ أقرأ عنكِ
النساءُ المذلاّتُ
أن النساء القصائد نكتبها
ثم نأوى بها نحو ركنٍ
إذا حلّت الأمسياتُ
وأوشك فينا التعبْ
هكذا
لم تكن لى قواميس غيركِ
غيّرتُ جسمكِ
كى أتلاءم فيك
ولكن جسمكِ
كان يرفرف حدّ التلاشى
وكنت أنا الواقف الفردُ
أحمل منكِ الثديَين
والحلمتين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعض المجرّاتِ
كنتُ ألفُّ على جسدى غيمةً
كى أحلّق فى الأرض
أرفع عني التكاليفَ
أخفضها
لم أكن اتجرأ أن أحتويكِ
ولكننى مرّةً أحتويكِ
وأعرف أنكِ مثل النساءِ جميعاً
إذا ما نظرتُكِ
مثل النساءِ جميعاً
إذا ما انطبقتُ عليكِ

وأعرف أنك مفردةٌ بينهنّ جميعاً
إذا ما نَظرتُكِ
مفردةٌ بينهنّ جميعاً
إذا ما انطبقت عليكِ

وأعرف أنك غيبوبةٌ
ما يُساقط منك إذا ما طرحتُكِ غيبوبةٌ
أن جسمكِ . . .

لكننى لست أعرفُ
كيف تفضّين غيبوبتى كل يومٍ
وآتى بها كل يومْ

القاهرة : عبد المنعم رمضان

شبّاك بيت العصافير

عبير عبد العزيز

١ -

الأراجيد[1] تُرقَص فوق الصّفاف
وفى الليل يلتف حول البخور وحول
العطور النساء الكثيرة ينشدن والنيل
أوّاب قلبٍ سعيد الجزيره .

٢ -

تموَسَقُ الحانُ سمراءَ نوبيّةٍ بالدفوفِ
وبالعود . . بالناى . . بالحب دندنَ كلُّ
الأحبّة فى المدن الحائره .
والشطوط المخضّبة الساحره .
وفوق المصاطب فى القرية الساهره .

٣ -

البرونز المُقَصْدر فوق عيون العروس
الجميلة يلهث بالشوق واللهفة الفائره
والشفاه الكحيلة بالوشم والنار تكتنز
الطُعم فى طعمها الزمهرير المذوّب
فى النقع والمسْك والبسمة النائرة

٤ -

القوامِ الغزالىّ يندسّ تحت الجراجير[2]
منسابة انسياب السماء على النهر
فى الليل . مزروعة برتقالا وتمرا
وليمون أفئدةٍ ناضرة

٥ -

العريس المتيم والسيف يلمع رغم
ارتفاع المشاعل يلهب أعشاش
وجد العذارى يذبن على الوهج
الأسمرانى يزرع فى قلبهن البريق
اللذيذ !

٦ -

المزامير تعلو تزغرد فى الليل
يمضى العريس وئيد التحرك
للزفّة القائمة
يراقص فى الليل نجمة أيامه القادمه
يقبّل فى الوجه بين العيون وفوق الجفون
وتحت ظلال الرموش الجوالس والنائمه
وتسرى الزغاريد تحكى الحفاوة والحب والجاه
والنسب المتميز بين القبائل
تحكى عن البيت والمال والأثْث الفاخرة

٧ -

وعند التماع السماء وضوء الندى
فوق شباك بيت العصافير فى الفجر
يعلو الغناء بصوت العريس يضم العروسَ
ويغلق أبوابه الصابره !

أسوان : عبير عبد العزيز

(١) الأراجيد : قصة نوبية معروفة تقام فى الأفراح يشترك فيها الفتيان والفتيات .

(٢) الجراجير : جمع جرجار وهو ثوب أسود شفاف يلبس تحته ثوب ذو لون بهيج .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحلة

عز الدين اسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لذعُ الأسَى والحزنِ قد شَبَّ الحنينَ
وجُرحُ أمسٍ المرُ آساه الرّجاء
ثم تمشّت فى عُروقِ الصّمت أصداءُ كلام
لرحلةٍ جديدة
لرحلةٍ بعيدة
على ضِفاف الغَيْبِ والظّنُون
وخلْفَ خلفِ ما مضى وما يكُون

العثَرات فى طريقِ الأمسِ والشُّجُون
شقَّقت الأقدامَ
مزَّقت الأكفَّ
وأدْمَتِ القلوبَ والثيابَ والتراب

الشّمْعة التى أضأْتُها على الطريق
مرّت بها الأشْباح — أنصافُ رجالٍ ونساء —
مرُّوا بها لم يلمعِ البريقُ فى الجِباه
ولم تُرنِّقِ الدّموعُ فى العيون
وحينما ناديتُهم : « يا هؤلاء . .
يا هؤلاء . . يا رجالُ . . يا نساءُ

أما رأيتم شمعتى على الطريق ؟
هُنَيهةً فَزَيْتُها من نورِ عينىَّ يضىء
ومهدُها بين الضُلُوع
تزيدُها الريحُ اشْتعالا كلما هبَّت عليها عاصفة
هنيهة : ومزَّقوا الصمت البليد ؛
إنّا رأينا وسمِعنا ما تُريد . .
وليس فيما قلت من جديد . .
والشمعةُ التى أضأتَها ــ واأسفاه ــ من جليد !

مرُّوا كطيفٍ لاح ثم ذاب فى دُخان
وخلَّفوا الأسَى على الطريقِ ، خلَّفوا لىَ الأحْزان

اليومَ أنجرُ السفين . . أجدِل الحبَال . . أنْشُرُ الشراع
أودِّع الصحابَ والأحْباب
لرحلةٍ خلْف المدَى
خلْف الشجونِ والدموعِ والعَرق
أحملُ من ترابِ أمسِ قبضَةً تَذكار
عَلِّى أعودُ ــ إذ أعودُ ــ بالنُضَار
فأُبْهِر الورى وأخطِفُ القلوب . . أخطِفُ الأبْصار

تُرى يعوُد السّندبادْ ؟
تُرى يعودُ للقلوبِ الاخْضِرار ؟

القاهرة : عز الدين اسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوارية "المعمدان.. والصرخات الأربع

علاء عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ - الدهشة

ألامسُ وجهَكَ . . .
تشتعلُ النارُ فى قبو روحى . .
ألمُ الشظايا . .
وأركضُ خلفى . .
. . .   .
ويرحلُ ظلُّكَ عن رعشاتِ المرايا
وتبقى . .
بحمحمةِ الخيلِ
تبقى . .
بدمدمةِ الريحِ . .
تبقى . .
وأبقى ألمُ الشظايا

٢ - الجرح

- لم يزلْ فى الكاسِ خمرُ ؟
. . .   .
رأسُهُ يبكى على الرمحِ . . وتبكى الكلمات
شمعةٌ سوداءَ صارت قبضةً تعتصِرُ السيفَ . .
وثدياً راضعٌ منهُ «الفرات»

- لم يزلْ فى الكاسِ خمرُ ؟
. . .   .

٣ - العشق

على ربوةٍ قابلتهُ النوارسُ . . وهى تفتّشُ عن شاطئٍ كانَ
يعدُّ الحصى . .
ويعدُّ النجومَ . .
ويكتبُ شعرا . .
ويلهثُ خلفَ ضفيرتِها . . ويمدُّ الذراع
فيقبضُ جمرا
وتمنحُهُ ليلةً من سهادٍ . .
يعدُّ الحصى . . ويعدُّ النجومَ . . ويكتبُ شعرا

٤ - الرمادة

شربت دمعَها المدينةُ . . واستحلبت دماها
يبست بالثرى يداها
. . .   .

«المعمدان»

أصلّى لكِ الآنَ . .

تحت جدائلِها راح يرقصُ . .
يفرِطُ نيرانَهُ . .
ويقدِّمُ رأسى الذبيحةَ مهراً لزُنَّارِها
فاسمعينى أصلى لكِ الآنَ

أغزِلُ عمرى وشاحاً على صدرِكِ المتجرِّدِ للريحِ
أعصِرُ كرمةَ روحى
اشربى آخر الكلماتِ .
أصلِّ لكِ الآن . .

الإسكندرية - علاء عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصل فى التحولات القديمة

على عبد المنعم

(١) مفتتح :
ها أنذا ، أنهضُ ،
أركب سرج الكلمةْ
أنتظر قدوم الشمس المختبئة
تتمددّ فى قبو الأشياءْ
أنتظر قدوم الأنواءْ
محتكرا وجه الريح ، ووجه الأرض
ووجه الصحراءْ
تتولّد أغنيتى ، تركض
فى عرسِ الماءْ
أزرع أغنيتى ــ حنجرتى فى رحمِ الصمتِ
وفى رحم الأصداءْ
ينغلق الليل ، ويتركنى . .
فى مطرِ الحنطةِ والأشياءْ
أحملُ قافلتى ــ سنبلةً ،
قمراً ، حزناً ، أو صوت خباءْ
يهرب ظلى ، يعرى . . . .
يصبحُ خبزاً ، أرجوحةَ حُبٍّ للبسطاءْ

(٢) الكلمة :
هنا الرحلةْ
سرابٌ صار مَحْرُوقا . .
وغاباتٌ من الأحجارْ
وهاماتٌ ، وشمس بالرؤوس الصفُرِ
ترتفع وتلقينى إلى الإعصارْ
وأرض فى عروشِ الصمت . .
لا تأتى ، ولا تمضى إلى التيارْ
لنرحل آخر الدنيا ، غريبين
أيا وجهاً ، يبعثرنى بلا تذكارْ
وتحتَ العالم ــ المنفى ، يجرجرنى
ويجعلنى طريق غبار
لأن الشعر فى قلبى عناقيدٌ
وأغطيةٌ ، وفُرْشُ نهارْ

(٣) سألتُ الغابر المطمور والآتى
عن الميلادِ والموتِ
وعدت مضرّجَ الخاطْرْ
إلى معزوفة الصمتِ
وجئت الأرض أسألها بلا جُرحِ
فلم تمحُ الرياح الخطوَ والرحلةَ
ولم تحلم بروق الطيرِ والأشجارِ . .
بالألفةْ

ولم تسكب مياه النخلِ سنبلةً من الحنطةْ
وفى الساحات ــ فوق الأرضِ .
فوق الماءِ . .
أسمعهم . . . .
هديرا ، مفعم الرغبةْ
لأن الخطو مثقوبٌ ، ومجدول ، من العتمةْ

أكان الموتُ ميلاداً ،
أكان النهرُ قهقهةً ،
وأشرعة من المجهولِ ، لا تأتى
وعصفُ الريح ، عصفُ الصمت والغربةْ
يقاسمنى الخريف ــ الجرحْ

بور سعيد : على عبد المنعم

هل يعود النورس المكسور؟

عماد حسن

هل يعودُ النورسُ المكسورُ فى غيرِ الشتاء

مرهقٌ أنت فلا تأمن لعينيك كثيراً
غافلتكَ الريح
بعثرتكَ الريحُ لم تستبقِ مكنوناً لديكْ
حطمت بين الذى كنتَ وما صرتَ دروباً وجسوراً
فاشتعل فى مفرداتِ الإنتظار

ـ هل تدخّنَ ؟
ـ آهِ عفواً .. لا أدخن

إنه البحرُ فحاذرْ
لا تغامر
خادعٌ بُعْدُ المرايا
يستطيلُ الآنَ يستوعبُ كلَّ الأمنياتْ
يستديرُ الآنَ من حولِ العنق

ـ هل تدخن ؟ . . .
ـ . . . ربما !

اهدمى ما بين عينينا جدار
ذلك الحزنَ المراوغ
يمنحُ الأحلامَ لوناً عدَميّا
يمنحُ الأيامَ طعمَ الملحِ . . .
طعمَ الموتِ . . .
طعمَ الإنطفاء
كلُّ ما يأتى مع الأيامِ موتٌ وانطفاء

أعطنى سيجارةً

ـ هل يعودُ النورسُ المكسورُ فى غيرِ الشتاء
ـ ربما . . .
ـ . . . تملأ عينيكَ المسافاتُ غرورا
مرهقٌ أنت فلا تأمن لعينيك كثيراً

الاسكندرية : عماد حسن

مدُّ البحْر

فاروق شوشة

(أ)
جثَم الحزنُ على كل البيوت
وتدلّى من خيوط العنكبوت
وجهُ إنسانٍ ،
تُغشّيه ارتعاشاتٌ ورعبٌ وابتهال
وبعينيه سؤال ،
جاحظٌ ، يهتزّ فى يأسٍ صموت :
« ما الذى ألْوى بأعناقِ الرجال ؟
وأحال الألَقَ الكامن فى وجه العيون
سُحباً تمطرُ أحزاناً
وتثوى فى الرمال ؟ »
وتدلّى .. فَدَنا
عارىَ الصدرِ .. مُسجّى
وحواليْه زحامُ الناسِ . يمضى ويفوت
لم تلاحقْ سمْتَهُ عينٌ ،
ولا اهتزّ فُضول .

صوت :
مالَنا والشارعَ الصاخبَ !
سارعْ باجتياز الوقتِ ما بين رصيفٍ ورصيفْ
واعبُرِ الخلْقَ ، فما ثَمَّ مكانٌ لوقوف
أو زمان لانتظارٍ وعُكوف !

صوت آخر :
يسقطُ الناسُ ،
يقومُ الناسُ ،
يحيْونَ ، يموتونَ
يجيئونَ ، يروحونَ
غيابٌ وقُفول ..
والتزامٌ وعُدول ..
لا التفاتٌ للذى يجرى
ولا نبصرُ إلا ما يرى المدْلجُ فى ليْل الكهوفْ
لا ، ولا تشغلُنا حتّى الحتُوف !

صوت أخير :
جثَمَ الحزنُ على كلِّ البيوتْ
وتدلّى من خيوط العنكبوت
وجهُ إنسانٍ صموتْ
وجهُ إنسانٍ يموتْ !

(ب)
هجمت من كلّ صوبٍ دمدماتُ العاصفه

والربيعُ الكاذبُ الوجهِ ، تعرَّى عن رمالٍ سافياتْ
وتداعى المجْهَدون
كلُّهم يحملُ أياماً وأعباءً ثِقالا
ومرايا كاشفة
شقَّقتْها أوجهٌ نافذةُ السَّهمِ ،
وداستها قلوبٌ واجفهْ
المدى لا يتكشَّفْ
والأماني تتقصَّفْ
ويدُ الإعصارِ تمتدُّ وتذْرو
كلَّ ما فوق الرمال
من قصورٍ زائفه !

ساعديني
وامنحيني من عطاياكِ . . الذي يُمسكُ نفسْي

ويردُّ النورَ للعينْ ،
شُعاعاً ، ووعودًا جارفة !
لستُ أشكوكِ إلى شيخ القبيلة
لا ، ولا أدعوكِ للثأرِ ،
ولا أرجوكِ لليوم الذى يفجؤُنا من غير حيلة !
نحن مطعونانِ ، والسهمُ بقلبيْنا مُدمَّى
فاركُضى فى السَّاحِ يالَيْلَ الهموم
واقْدحى فى لَيْلنا المغلولِ فى سُودِ الرُّؤى
برقَ السَّنابك .
واهبطى كالرَّعد ،
فالقومُ المرْجُوْنَ نيامْ
وانظرى :
خلْفَ الخِوانِ الضخْمِ أيتامْ

وفى الباحةِ أضيافٌ لئامْ
ومع الخيمة أشباحٌ هزيله !

ساعديني . كىْ أراكِ
نحن فى وجه ليالى الرُّعبِ نسَّاقط ،
فى قلبِ الشِّراك
كوَّةٌ واحدةٌ تكفى كلَيْنا
إن ثقَبْناها نجوْنا
واشتعلْنا كالبروقِ الخاطفهْ

ساعديني
ها أنا أخطو ،
فتنحلّ غيومُ الكوْنِ ،
تسَّاقطُ من فيكِ رُضابا
ها أنا أدنو ،
فينداحُ اتساعُ العمرِ ،
حُلماً ، وشبابا
الربيعُ الكاذبُ الوجهِ تعرّى
فلماذا نتوارى
خلف أوراق الشجيْراتِ العليله
بعدما اهتزّتْ إلينا آسفة ؟

ها أنا أرنو
وفجرٌ كاذبٌ يمضى
وبعد الفجر تدنو الراجفة

ساعديني .
إنَّ ينبوعا من الأسرارِ لا يكفى
وطُوفاناً من الأشواقِ لا يشْفى
ومدّ البحر لا يروى نفوسًا تالفه !

القاهرة : فاروق شوشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

ليليّات

فؤاد سليمان مغنم

أُديمَتْ لنا فُرْجَةُ اللَّيْلِ
حين نَدُسُّ بها غَبَشَ الذِّكرياتِ
ويَنْفَرِطُ العِقْدُ فوق الوسائدِ
نُخْرِجُ أحْشاءَنا ثم نَجْتَرُّها لحظةً . . . لحظةً
نوقِفُ اللَّحظاتِ على شُرْفَةِ اللَّيلِ
كى تستردَّ هويَّتَهَا المُهْمَلةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أُدِيمَتْ لنا رَوْعَةُ الصمتِ
. . . يا رَوْعَةَ الصمتِ !
حين تجيئين مَحْلولَةَ الشَّعْرِ
مُتْخَمَةً بالرجاءِ
ومُشْرِقَةً بالأساطيرِ يا شهرزادُ
تَدُسِّينَ ما علَّمَتْكِ القواريرُ فى رأسىَ المستعيذ من الكلماتِ
وتَسْتَدْفئينَ بما يتفصَّدُ عن جِلْدنا خلسةً . . خلسةً
وأنا أشْحَذُ السيفَ
كى أتلاقى مع الغدِ فى المَفْصَلَة

منيا القمح : فؤاد سليمان مغنم

وَداع الصّبيّ ضاحك العَينين

كامل أيوب

هذا الصبيُّ الضاحك العينين
أيْن مضى أيْن ؟
قد كِدت أنسى أنى عرفته يوما كما عرفتُ نفسى !!
وأننا عشنا معاً زمانا خاليا
لكنه الآن أتى يدرُج من ذاكرتى الكليلة
يعود بى إلى منازل الطفولة . .
كأننا لم ننأ عن أعتابها إلا ضُحى الأمسِ !!

ها هو ذا مثل أمير فوضوىّ أشهب الجناح
تسبقه ضحكة عينيه إذ يحثنى قبل الصباح
أن نلحق الندى ونستحم فى رذاذ الشمس ساعة الإشراق
لعلها تروى لنا أين انتهى بها غروبها الأخير ؟
وهل رأت بنات الحور يحتجزْن القمر المأسور ليلة المحاق ؟
ها هو ذا يعزف لى أغنية الخرير فى الغدير أوْ يسْرُدُ
لى حكايات السحابِ والرياح
وهمسات السَّوْسَن النَّمام للصّفْصاف والكافورْ
كان لنا كرْم مفضل نجيئهُ بلا مواعيد متى . .
نشاء فى الغُدُوّ والرواح
نعُبّ منه ألوان الفراشات التى تحط أو تطير
ونبسط القمحَ على أكفّنا فينقرُ اليمام
وربما نسْمُرُ أو نرسِم أو نقرأ فى كتاب الليلِ والنهارْ

مُحدِّقِيْنَ عبْر الأفق البعيد مُبحرِيْن نحو جُزُرٍ
مملوءةٍ بشجرِ الأحلام
وكم جلسنا فى ظلالِ الحقْل والبستانِ نمعن الأفكار
حين غرقنا فى هوى راعية الأغنام . .
لكى نصوغَ من سبيكةِ الأصيل عقدا يحفظُ الأسْرارْ ؟
ومن لُجين النهرِ أقراطاً تبوح للصبيّة الصغيرة
بأننا نُحِب قدَّها وخدَّها وعينها وفمها وصوتها
والشَّعْرَ والضفيره !!

آخر مرةٍ رأيته يجلس تحت كرْمنا هناك
كان يحولُ بيننا زجاجُ الشُرفةِ المقفل
قد كان يوماً غائما . .
وقام صاحبى يحنوُ على عصفورةٍ هوتْ إلى شراك
يطلقها من الحديد مثلما يفعل دائما
ثم يلوحُ شاردا كأنّما يحسُّ حُزناً داهمًا !!
لكنه حين يرى الغيومَ فجأةً تفيضُ مطرا
يبشّ وجهه لقطْرِهِ المنهلّ
أذكرُ أننى ظننتهُ لِلحظةٍ خاطفةٍ يمدُّ نحوِى النَّظرا
وأننى حسِبته سوف يميلُ صوْبى قادما
بيْنَا مضى مبتعدا مهرولا إلى مرابعِ النخيل
وصار نقطةً ضئيلةً فى شفقِ الأفول
أذكرُأننى ساعَتها لبثت حائراً موزَّعاً بلا حَرَاك
وحين رفّ من حولِى ستار العتْمة المُسْدل
حملت فى صمت حقيبتى إلى درب الرحيل
مشيتِ دامِعاً وبائسا . .
أخوضُ عمرى المسْتوحِش الباقىَ فى شوارعِ
الليل الطويل . . !!

من يوم أن ودّعته ذاك المساء . .
ما زلتَ ماشيا . . تكادُ أن تسوخ بِى خطاىَ المتعبهْ
من يومها أبحثُ عن درْبِى سُدى فى مُدنٍ مهزُومةٍ معذَّبهْ
يمرَح فيها اللّصّ والتاجرُ والدجّال والنخاس
مخيّرا ما بين أن أموتَ منفياً بها أو أن أعيش
نازف الضمير والإحساس . .
ها قد وصُمْت بالإلحاد بين الأنبياء الكَذَبَه
لأننى خرجت من دائرةِ الولاء

ها قد جُلِدْت بالسّياط حتى الموت فى محافلِ الأصنامْ
لأننى حين أطال فى التعبُّدُ الأقزام
وقفتَ أُحصِى جثث الجياع والغنائم المنْتَهَبَه
إنى هنا مكبّلٍ يا أيّها الأمير
تطِن حوْلى غربتى كأنها ذُبابةَ وحشيَّة سوداء
بيْنا تُحاكُ لى بنودُ الاتّهام والإعدام
عُدْ أيّها الأمير أنت عُدْ لكوْننا المسحور
أعْطِ العقودَ والأقراط للراعيةِ الصغيرةِ السمراء
واحلُم بلا عساكرٍ ولا حواجزٍ ولا تخُوم
واجمعْ إذا أتيْت كرْمنا هناك ما بذَرْنا فيه من
مُنى وما نثَرْنا من نجوم !!

القاهرة : كامل أيوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيدة الخضراء
آية من سورة الخوف

محمد آدم

« وَٱلْمَرْأَةُ كانتْ مُتَسَرْبِلَةً بِأُرْجُوانٍ وَقِرْمِزٍ ، وَمُتَحَلِّيَةً بِذَهَبٍ ، وَحِجَارَةٍ كرِيمَةٍ ، وَلُؤْلُؤٍ ، وَمَعَهَا كَأْسٌ مِنْ ذَهَبْ »

سَفَرْ

« ولكنَّ عندى عليكَ أنكَ تركتَ محبَّتكَ الأولىٰ »

أبدأُ رحلتىَّ الأولىٰ نحوَ امرأةٍ ، تتقطرُ عِشقاً ، وأنا طِفْلٌ ، أجرى خَلْفَ نَثِيثِ الثلجِ الأبيضِ ، فوقَ الأوراقِ الخضراءِ ، المضفورةِ بعصيرِ الشمسِ الصفراءِ ، وأضحكُ مِنْ لُغَةِ القلبِ الخرساءِ الطِفْلَةِ ، أتبعُ قافلتى ، نحو الأرضِ العُرْيَانةِ ، والعَطشانةِ ، للموتىٰ من أمثالى الفقراءْ ، هل تأتى سيدتى فى هذا الوقتِ ، من الليلِ ؟ أدقُ على أبوابِ الريحِ ، وأسكنُ فى قلبِ الورقِ الناحل ، والضحكاتِ الباردةِ الجوفاءِ ، لعلَّ الريحَ تجيبُ ، وتَرْتَجُّ الغرفةُ حولى بالزينةِ ، والأضواءِ . ولكنَّ الريحَ المعلولةَ ، تأتى ويفرُّ . . . الفجرُ الناحلُ عن عينىَّ بعيداً ، والأشجارُ الرابضةُ أمامَ النُزْلِ المُعْتِم ، تَنْحَلُ طيوراً ، وعصافيرَ ، وأبقىٰ فى داخلِ قبوىِ المُعْتِمِ أتلمسُ شيئاً أكتبهُ ، فى هذا الوقتِ من الليلِ ، تغيبُ الأطيارُ ــ بعيداً ــ فى فلواتِ الأرضِ ، ويهربُ ظِلٌّ منتظرٌ ، لامرأةٍ تتآكلُ بالحبِ ، ويأكلنى الشبقُ التنينىُّ الجامحُ ، أتداخلُ فى نفسى شيئاً . شيئاً . . . شيئاً . . . جُرْحٌ يتفتحُ مثلَ الوردِ النائمِ ، خلفَ ظلالِ الوقتِ ، ويغزو جسدى ، هلْ أبكى ؟ لكنْ مِن يسمعُنى فى هذى الوحدةِ ؟ــ والهدأةُ قاتلةٌ كالمنفىٰ ــ أتشاغلُ بورودِ الجُرْحِ ، وبوحِ الوردِ ، وأملأُ بعضَ الكاساتِ الكَسْلى ، لكنَّ الوقتَ يمرُّ ــ وَيَسْحَقُنى ــ كامرأةٍ تتفتتُ عِشْقاً ، بينَ يدىَّ ، ويعروها زبدٌ مهتاجٌ نافرْ . هاإنى منتظرٌ ، كالظلِ الواقفِ فوقَ جدارِ الشُرُفَاتِ الناحلةِ ، وأرقبُ خطواً يأتى من طُرُقَاتٍ أُخرى ، لكنَّ الوقتَ يمُرُّ ، والساعةُ ــ

فارغةٌ ــ تعلنُ فى استرخاءٍ ، عن قربِ الليلِ الداهمِ ، والأضواءُ الآتيةُ على وَهْجِ الثلجِ الأبيضِ ، تَنْشَقُّ حِصَاناً أبيضَ ، يحملُ مكتوباً من سيدتى ، أتَصَلَّبُ فى وقفتى المصلوبةِ ، ثُمَّ أفُضُّ رسائلَ تحملها الريحُ ، ويرسلها البرقُ المتواترُ حولىْ .

الياقُوْتَةُ

« أينَ الطريقُ حيثُ يسكنُ النورُ ؟ »

سيدتى فى البهوِ ــ الفرعونىِّ ــ تداعبُ مَلِكاً ، وأنا طِفْلٌ ، أتدثرُ فى أسْمَالٍ باليةٍ ، أخرجُ فى الليلِ وحيداً ــ أتمشى ــ فوقَ جُسُورِ الترعةِ ، على أقطفُ بعضاً من أزهارِ الصُّبَّيرِ ، نباتاتُ الفلِ البرىِّ ، تداعبُنى ــ وتطارِدُنى ــ تتحلَّقُ حولى وتغازلُنى ، لكنى أمشى . . . وأدوسُ على قَطَراتِ الثلجِ المنثورِ ، بأطرافِ العُشْبِ ، الأخضرِ ، كإلـهٍ فى وادى النورِ ، تسابقُنى الريحُ ، وأسبِقُها ، وفراشاتُ الحقلِ البيضاءُ ، الحمراءُ . . . الصفراءُ . . . . تخيطُ قميصى ، أتدثَّرُ بفضاءٍ فجرىٍّ لعُشْبِيَاتِ الحنَّاءِ الخضراءِ وأرسمُ بعضاً من أحلامى ، بحبيباتِ الدَّمِ النازفِ ، من كلِّ خلايا جسدى المسفوحِ ، على حباتِ الطينِ العَطْشى ، هلْ شاهدنى ظِلى ، وأنا أتفيأُ داخلَ قلبى ؟ مثلَ صبىٍّ يتكوَّرُ فى حِضْنِ فتاةٍ ــ ضاعا فى طرقاتِ الزمنِ المُرِّ ، وغابا عن عينِ الأهلِ طويلاً ــ ظِلى يتغافلُ عنى ، وأنا أتكاسلُ عن ظِلى ، هـلْ عادتْ سيدتى م البهوِ الفرعونىِّ الآسرِ ؟ تشتدُّ الريحُ ، ويتوجعُ فى داخلِ أضلاعى قلبى ، يتكسرُ مثلَ الأشجارِ المصروعةِ فى يوم عاصفٍ ــ أتهيأُ للصَّحْوِ وللنومِ ، يُرَاوِدُنى شكلُ امرأةٍ ، تتأرجحُ ما بينَ الصَّحْوِ ، وبينَ النومِ فأغفو . . . فوقَ فِرَاشٍ ، يتوقدُ بالثلجِ ، ابتردَ الوقتُ طويلاً ، ها إنَّ الساعةَ آتيةٌ لاريبَ !! كَمْ يبعدُ هذا الفجرُ عن الليلِ ؟ وكمْ يبعدُ ليلُ الزمنِ المتوحشِ ، عن آخرِ أطرافِ الفجرْ ؟ تتمسحُ بى هرة ، وتموءُ . . . كـذئـبٍ برىٍّ ، يعـوى فى صحراءِ الصيفِ ، ابتعـدتْ آخرُ عـرباتِ الغَجَرِ الرُّحَّلِ ، عن طُرُقَاتِ العُشْبِ ، انعصرَ الصمتُ المُتَخَشِّبُ ، فوقَ دهاليزِ الوقتِ النافرِ ، وابتدأتْ سياراتُ الجندِ ، تعودُ لِمَخْبَئِهَا ، ساكنةً ، ها إنَّ القـاتلَ قـد فَرَّ . . . . وعصفُورُ الأيكةِ ، قد طَارَ إلى عتباتِ النـورِ ، لكىْ يتغسلَ بالطلِ الساقطِ منْ . . . . . . أرباضِ الشمسِ ، وينعسُ قربَ فراشاتِ الحقلِ ينقرُ حباتِ التوتِ البرىِّ . . . ويجرى خلفَ يماماتِ الدَّغْلِ ، الغائمِ فـوقَ جسورِ الترعِ المغسولةِ ، بالطَّلِ الهاطلِ من عِلِيينْ .

وَصْلٌ

« اجْعَلْنى كَخَاتَمٍ على سَاعِدِكَ ، لأنَّ المَحَبَةَ ، قَوِيةٌ كالموتْ »

اشتدتْ دوراتُ الريحِ العَاصفِ ، واهتزَّ النخلُ الواقفُ كوريقاتِ خريفٍ أصفرَ ، لم يبقَ إلا أن ترحلَ أو تنسى هذا الحبَّ الغَلاَّبَ القاهرَ ، فوقَ جداراتِ القلبِ الأبيضِ ، طفلٌ يتساندُ قربَ جدارٍ يَسَّاقطُ ، وامرأةٌ تنزلُ دَغْلَ البوصِ الأخضرِ ، تكشفُ عن ساقيها ، تصطادُ السمكَ البرىَّ ، المتوحّشَ ها هىَ تُدْغِلُ

فى الريح الهوجاءِ فتلتفُّ بها ، تُغريها أنْ تركضَ ، فى بحرٍ لُجِّىّ ، تتنزلُ فيه الشمسُ ويرتاحُ الرملُ المصقولُ ، على زُرْقةِ أمواجِ البحرِ ، الجسدُ النافرُ يعلو ويفرُّ . . . الشعرُ الليلىُّ المحلولكُ ، يتطايرُ عبرَ رذاذِ الماءِ الأزرقِ ، تتعلقُ حباتُ الشمسِ الحمراءِ ، بحباتِ الزبدِ الأبيضِ ــ فوقَ الجسدِ البحرِ ــ فتكشفُ عن سرِ السِرِّ آهٍ . . . هلْ عادتْ سيدتى من غارتِها الليليةِ بعدُ . . . اندلعَ الفَجرُ وهاهىَ خيلُ الرغبةِ ، ترقصُ فوقَ خلايا الجسدِ المسنونِ المتوقدِ تستنفرُ ، أغوارَ العشقِ الدوارِ بقلبى ، وتلملمُ حباتِ القمحِ المبذورِ ، بأحراشِ الحقلِ ، الممدودِ على شُرُفاتِ اليَمِّ الغارقِ ، فوقَ نخيلِ الصيدِ .

امرأةٌ

« مياهٌ كثيرةٌ لا تستطيعُ أنْ تطفىءَ ، المحبةَ ، والسيولُ . . . . لا تَغْمُرُهَا »

الريحُ تلاقِحُها الريحُ ، وهاهىَ أفراسُ الضوءِ ، تحمحم عبرَ ممراتِ جبالِ الصَهْدِ ، فتركضُ أو تتراكضُ خلفَ نداءاتِ العشقِ المسنونِ ، بِحَمَأٍ من تَسْنيمِ ، وتُقَطِّعُ أميالَ الشهوةِ ، بحوافرَ يحدوها شررٌ ، يتطايرُ ، كالزبدِ المُزْبِدِ ، على ساحاتِ الأفقِ المُمْتَدِ . لماذا لمْ تأتِ سيدتى بَعْدِ ؟ نُزُلٌ من أقمارٍ هابطةٍ من قربِ عباءاتِ الظلمةِ ، تلتفُ حوالىَّ . . . تُكاشِفُنى ، وأكاشِفُها ، أفتحُ بابىْ . . . . منْ ؟ سيدةُ الضوءِ المبهمِ ؟ والأفراسُ البراقةُ تحتَ عِشاشِ الزهرِ النائمِ ؟ والسفنِ المبحرةِ ــ أخيراً ــ نحوَجبالِ اللهِ المبثوثةِ فى قلبِ الأرضِ ؟ من هذى النائمــةُ بقلبى ؟ مَنْ ؟ . امرأةُ الزهرِ الليلىِّ تعانقُ آخرَ أطرافِ الأرضِ ، وتركضُ نحوَ المجهولِ بعيداً . بينا أتقرى جسدى بُقَعَاً من أطرافٍ غامقةِ اللونِ . . . أغنى . . . أتساقطُ فى الخطوِ . . . أصفرُ . . . للريحِ المُصْفَرَّةِ أنْ تأتىَ ، هلْ تأتى الريحُ السواحةُ تغزلُ ثوبى وتحيكُ مواجيدى ، سَمَكاً . . . يتقافزُ بينَ الأشرعةِ البيضاءِ ، لِسُفُنِ الصيدِ الغرقى فى الميناءِ ؟ آهٍ . . . لو تأتى الريحُ الآنَ وتأتى سيدتى مثقلةَ الخطوِ ، تدقُ على بابى المُنْعَزِلِ النائى . . . ! هاأنذا أتَساقَطُ كوريقاتِ التوتِ الأصفرِ ، إبَّانَ خريفٍ مجنونٍ ، أتعرى قلبا ، يتطاير صدرى مِزَقاً . . . مِزَقاً . . . مِزَقاً . . . هذى سُفُنُ الضوءِ ــ النافذِ ــ تبحرُ من (منْ كلِ كُرَياتِ دمى) ناحلةً صفراءَ . . . ومفعمةَ اللونِ أحاولُ أنْ أسترجعَ شيئاً ، لامرأةِ الحزنِ الغامقِ ، والصدرِ الجبلىِّ الشاهقِ ، لكنى لا أتذكرُ إلا وجهاً كالطفلِ النائمِ ، تحتَ شُجَيراتِ الحنطةِ ، فى ليلِ الصيفِ المخنوقِ العارىْ . ضِفْدَعَةٌ تنقُرُ فى أثداءِ ، الوقتِ الساكنِ ، كهلٌ يتوكأُ فوقَ عصاهُ قبيلَ صلاةِ الفجرِ ، امرأةٌ يتعاطاها بعضُ رجالِ الدركِ الساهرِ خيلٌ تصهلُ قَبْلَ صياحِ الديكِ ، وقُبَّرة تتنقلُ جامحةً ، بينَ وريقاتِ البوصِ الفجرىِ السامقِ وتلامسُ أطرافَ الماءِ المثقلِ بالتطوافِ ، نواطيرُ القشِ تُجَمِّعُ ديدانَ الحقلِ ، وترقصُ إبَّانَ الهدأةِ من غَسَقِ الليلِ ، الوقتُ المغسولُ برشاتِ العشقِ . . . بلادٌ تتجاذبُ ثوبَ محبتِها ، آسرةٌ هذىَ السيدةُ المجنونةُ ، لكنْ هاأنذا أتعبنى النومُ ، وأوجعنى سيلُ التذكاراتِ المَحْمُومِ ، أَجْمَعُ تذكاراتى واحــدةً . . . واحدةٌ . . . واحــدة . . . وأُفَرِّقُ تذكاراتى واحدةً . . . . واحدةٌ . . . واحدةٌ . . . مَنْ يُنْقِذُنى ؟ هاأنذا

وامرأةُ الأصدافِ الليليةِ ، والأوراقِ الدكناءِ ، أحاولُ أنْ أسترجعَ بعضاً من أشتاتِ وجوهٍ تتقاذفُها حيطانُ الوهْمِ العالى .

تَرْنيمةٌ لسُلَيْمانَ المَلِكْ

« أنَا لحبيبى ، وإلىَّ اشتياقُهْ . . . تعالَى يا حبيبى ، لِنَخْرُجْ إلى الحَقْلِ ، ولْنَبِتْ فى القُرى ، لِنُبَكِّرَنَّ إلى الكُرُومْ ، ولْنَنْظُرْ هلْ أزهرَ الكَرْمُ ، هلْ نَوَّرَ الرمانُ ، أهربْ يا حبيبى وكُنْ كالظبى ، أوْ كَغُفْرِ الأيائلِ ، على جِبالِ الأطيابْ . »

وَجْهٌ لسماءِ الصيفِ ، نجيماتٌ تتعلقُ فى خَيْمَةٍ بللَّورٍ أزرقَ ، قلبُ ملاكٍ يتدلى من تحتِ العرشِ الكونىِّ ، ويهبطُ كإلهِ الصيدِ ــ على عُشْبِ الأرضِ المسترخى ــ فى حالةِ سُكْرٍ ، وَجْهٌ ليمامِ البرِّ . . . يُنَقِّلُ خُطوتَهُ الأولى ، فوقَ ترابِ الطرقِ الريفيةِ ، والشجرُ المتطاولُ . . . يتكاشفُ . . . يتحاضنُ . . . يمتدُ . . . ويترامى ، أُفُقاً من بُسُطٍ يفرشُها الوجْهُ المتطامنُ ، لصبىٍّ يلهو فى كومةِ رملٍ يرسمُ وجهَ حبيبتهِ ــ الأولى ــ بيتَ الرغبةِ والنشوةِ . . . والموتِ . امرأةٌ تتغامزُ ليمامِ البَرِّ ، تطارِدُهُ ، ويطارِدُها ، ثُمَّ يُصاحبُها فى نوبةِ ريحٍ عاتٍ مجنونٍ ، رجلٌ قَطَّعَ أشجارَ الحنطةِ ، واللوزِ ، وراحَ يتابعُ رحلتَها فى يومٍ شاتٍ مذهولٍ ، ها هى رِيحٌ تدخلُنى وتُؤاخينى ، وأنا أدخلُها وأؤاخيها . أركبُ نحوَ مدائنِها سُفُناً من نَخْلاتِ الضوءِ وأُسْرِجُ خيلى ، واحدةً . . . واحدةً . . . واحدةً . . . نحوَ بلادِ الرغبةِ ، استوقدُ نارَ اللهِ ونارَ العشقِ ، ولكنَّ البلدَ بعيدٌ ، والطرقَ المدخولةَ ، آهلةٌ بالركبانِ ، ابتدأ الزمنُ الصعبُ الآنَ وأجنادُ الأرضِ ، يمرونَ سِراعاً نحوَ الهاويةِ المفجوعةِ ، الرحيلُ لمْ يبدأْ بعدُ ، سُراةُ الوقتِ يمرونَ . . خِفافاً ، نحوَ طواحينِ الموتِ ، وأعراسُ النشوةِ ، آتيةٌ من غَوْرِ الصبوةِ ، عبدُ الله اسْتُشْهِدَ فى حبِ امرأةٍ ، لمْ يَرَها من قبلُ ولمْ يسمعْ عنها . . . لكنَّ الحلمَ أتاها تحتَ النخلِ وفاجَأها ، كانتْ تنظرُ نحوَ النورِ الصاهلِ ، من أجنابِ الأرضِ الأفقِ اللامحدودِ ، بأصلابِ الكونِ ، اهتزَّ النخلُ ، انْفَرَطَ الرطبُ الحلوُ ، انفلتتْ كلُ عصافيرِ الوقتِ تزاحمُ ، أشجارَ السنطِ البرىِّ ، وتنقرُ فى حباتِ التوتِ ، المَسْجُورِ ، على جَسَدِ الأرضِ الناحلِ ، هَلْ شاهدَ عبدُ الله الرُؤْيا ، واسْتَرقَ السمعَ ؟

مُلَيْكَةْ

مُلَيْكَةُ هذى الجنيةُ تَخْتالُ على شُرُفاتِ القلبِ ، تغادرُ مِرْفَأَهُ ، تاركةً . . . سُفُناً . . . من جَصٍ . . . وقواريرَ ، وتنزلُ فى أحراشِ الغيمِ ، تكاشِفُ أحجارَ الضوءِ المسنونةَ بتراتيلِ الوجدِ ، تُعَرى بَدَناً كانتْ تكلؤُهُ ، سُحُبُ النَّوارِ الراكضةُ هنالكَ خَلْفَ تصاويرِ الغيمِ . هلْ شاهدَ عبدُ الله الرؤيا ؟ واسترقَ السمعَ ؟ هلْ شاهدَ عبدُ الله الرؤيا ؟ هلْ شاهدَ ؟ كانَ البحارةُ يَغْتَرِفُونَ الضوءَ ، وينتشلونَ الغرقى ، من أنيابِ البحرِ ، النهَّاشِ القاسى ، ثُمَّ يعودونَ فرادى ، فى زمنِ النوّةِ والنوءِ ، يعاندُهُمْ شوقٌ غلاَّبٌ للوحدةِ ، والترحالِ طويلاً ، فوقَ

الزبدِ المُهْتاجِ ، وها هيَ آخرُ أسماكٍ . . القرش تعاندُهُمْ ، وتُطرِّزُ أطرافَ الماءِ المتقلبِ بالدّمِ المخبوءِ ، بأعماقِ اليَمِّ ، تفرُ بعيداً ، وتُساوِمُهُمْ . كانتْ سيدةُ تطفو فوقَ النجمِ الأزرقِ ، والموجِ ، ـ وتضحكُ للبحارةِ ـ فابتسمَ البحارةُ للأمطارِ . . المتزاحمةِ ، تلامسُ أطرافَ البحرِ ، ولكنَّ السيدةَ ابتعدتْ . . . وابتعدتْ . . . وابتعدتْ . . . . . طَارَدَها البحارةُ ، كانتْ سُفُنٌ تركضُ ، وفَرَاشٌ يَتوافَدُ ، ونُجُومٌ تلمعُ ، فوقَ ضبابٍ شهوانيٍّ آخاذٍ ، فابتعدتْ . . . وابتعدتْ . . . وابتعدتْ . . . حتى أخفاها الموجُ وغيّبها بينَ ذراعيهِ ، انتفضَ البحارةُ ، وانقلبَ البحرُ ، وعانَدَهُمْ وقتٌ مقهورٌ قاهرٌ . لكنَّ على الشطِّ الآخرْ ، كانَ هنالكَ . . عبدُ الله ، انتظرَ البحرَ طويلاً ، وانتظرَ الغيمَ طويلاً ، وانتظرَ النجمَ الرابضَ ، فى أدغالِ السُحُبِ الدوامةِ ، خَلْفَ طواويسِ الصمتِ . فهلْ تأتى سيدتى بعدُ ؟ استضحكَ بعضُ البحارةِ وانكشفوا . . بَلَّلَ عبدُ الله القلبَ ، بأكياسِ الدمعْ !! هلْ تشربُ شيئاً فى هذا الوقتِ من السُكرِ ؟ . . . لا حَدِّثْنا ، كيفَ رأيتَ الدنيا ؟ . . . واسعةً كعيونِ الطفلِ . . . وضيّقةً كالقبرِ المُنْسَدِّ ،

« ما أجْمَلَ رجليكِ بالنعلين ، دوائرُ فَخْذَيكِ مِثْلُ الحُلِيِّ ، سُرَّتُكِ كأسُ مُدَوَّرَةٌ ، لا يعوزُها . . شَرابٌ مَمْزُوجٌ ، بَطْنُكِ صبرَةُ حنطةٍ ، مُسَيَّجَةٌ بالسَوْسَنِ ، ثَدْيَاكِ كَخِشْفتين ، توأمى ظَبْيَةٍ ، عُنُقُكِ كبرجٍ من عاجٍ ، عيناكِ كالبرقِ ، أنْفُكِ كبرجِ لبنانَ الناظرِ ، تجاهَ دمشقَ ، رأسُكِ عليكِ ، مِثْلُ الكرْمِلِ وشَعْرُ رأسِكِ ، كأُرْجُوانٍ ، مَلِكٌ أُسِرَ بالخُصَلِ . » .

استند الصيفُ على جِذْعِ النخلِ ، وغابتْ آخرُ أقمارِ الليلِ ، وها هىَ أسرابُ النملِ تغادرُ مخبأها ـ الشتوىَّ ـ وترحلُ فى زىٍّ ملكىٍّ ، نحوَ الأوراقِ المُزْدَانةِ ، بالوردِ ، تقاطعُ فى رحلتِها البريةِ أسرابَ الطيرِ ، امتلأَ الوقتُ دُخاناً ، وانسدتْ أبوابُ الدنيا !! نافذةٌ تتفتحُ فى أبراجِ الوقتِ ، وشباكُ المليكةِ إذْ تتوجهُ صوبَ البحرِ ، وتسترخى فوقَ شواطئهِ المبلولةِ ، بالأصدافِ ، وتضفرُ فى وحدتِها شعرَ ضفائرِها ، ثُمَّ تخايلها ريحٌ آتيةٌ من جُزُرِ الشرقِ !! مُليْكَةُ ها هىَ ريحُ العشقِ تخايلُنى ثم تَهُبُّ ، وأنا كهلٌ ، أتعبنى التجوالُ على طرقاتِ الصخرِ ، غنيتُ طويلاً لم يسمعنى أحدٌ من قبلُ ، . . . آخيتُ كثيراً ما بينَ الغيمةِ ، والغيمةِ . لكنّ مليكةَ تتأبى وتعاندُ فى رحلتها أن تبدأ ، والمركبُ واقفةٌ ، والريحُ مواتيةٌ ، وعصافيرُ الغيمِ ، تلملمُ أذيالَ النوءِ ، وترفُلُ فى حُلَلٍ من زهرٍ أبيضَ . تسبقها رائحةُ الليمونِ المُخْضرّ ، ويحرسُ موكبَها ، طيرٌ من نُزُلِ الصيفِ الشمسى ، . أجراسُ صلاةٍ تتعالى فى دهليزِ الصمتِ ، ويسمعها عبدُ الله ، فتهتزُ الأيكةُ ، والسُرُرُ المفرودةُ ، فوقَ ممراتِ القلبِ ، مليكةُ ، لم تأتِ بعدُ ،

وعبدُ الله صبياً كانَ ، وحينَ دعتهُ الريحُ ، على مائدةِ الشمس ، وغمّسَ ماءُ البحرِ طفولَتَهُ ، كانَ يُجَمِّعُ حباتِ التوتِ ـ ويمشى فى طرقاتِ الأرض ـ التمّ عليهِ الناسُ وطعموا ، صلوا للغيمةِ أن تنزلَ ، فوقَ الأرضِ العطشى ، والمطر الدفاق ، يهلُ ويغرقُ أجرانَ الملحِ النابتِ فوقَ تضاريس ، الزمنِ الخائخ ، والمحشوّ بأنيابِ الجوعِ ، الصاهلِ من عُشْبِ الصخرِ .

« ما أجْمَلكِ ، وما أحلاكِ ، أيتهُا الحبيبةُ باللذاتِ . »

انتظرَ طويلاً عبدُ الله ، ولكنَّ مليكةَ كانتْ جنيّة ، أخذتهُ . . . بينَ ذراعيها ، لفتهُ . . . فى ثوبٍ كتانيٍّ أبيضَ ، ثم دعتهُ . . . لمرافئها المجهولةِ ، فى أعماقِ البحرِ ، استضحكَ عبدُ الله هناكَ على جُزُرِ المَرْجانِ ، المضفورِ بريقِ الخمرِ ، استلقى ـ عبدُ الله ـ وشاهدَ حباتِ اللؤلؤِ إذْ تتكورُ فى نُزُلِ الرؤ يا والسرِّ . سألتهُ مُليكةُ . . . هلْ يذكرُ عبدُ الله الصيفَ . . . وحباتِ العنبِ الأخضرِ إذْ تتكومُ فوقَ عِشَاشِ الطيرِ النوّام ، على سُرُرِ الليلِ ؟ وإذْ يلهو بطفولتهِ مزهواً بنباتاتِ الحناءِ ، الراكضَةِ ، على جنباتِ النهرِ ، وأعوادِ الكتانِ المعقودِ ، بتاجِ الزرقةِ واللونِ ؟؟ وها هوَ يلهو ، يتصيدُ أسماكَ الدَّغْلِ ، ويُلقى بطفولتهِ قُربَ فراشاتِ الحقلِ ، ويجلسُ تحتَ الأشجارِ السامقةِ . . . هناكَ على عتباتِ الضوءِ ، يكلمُ بعضَ عصافيرَ تهجرُ ، . . . أفراسَ الحزنِ المنقوشِ بداخلِ بواباتِ القلبِ ، . . . يداعبُ سنارَتَهُ ، هلْ تأتى أسماكُ الماءِ حواليهِ ؟ هلْ تغمزُ ؟ يغرقُ فى سترِ الوحدةِ ثُمَّ يعانقُ نشوَتهُ ، مُنْشِداً لمليكةَ ، هذى الجنيةِ . من يفجؤها فى هذا الوقتِ من الليلِ ؟ ويركبُ صوبَ مراتِعِها ، خيلاً من ضوءٍ مَحْمُوم ، يدخلُ أربـاضَ قبيلتِها ، ومـرابعِها ، لكنَّ كـلابَ الصيدِ تهشُ ، وينقرُ . . . ذبانُ الوقتِ جناحيهِ ، ويغزو عبدُ الله المربعَ . . . ها هىَ ريحٌ نيئةٌ ، رطبةٌ . . . . تعدو . . . تعـدو . . . تعدو . . . وتمـرُ خَفِيفاً فـوقَ الرملِ المستوحشِ ، ثُمَّ تعدُ الحباتِ ، وتغرسُ ما بينَ الـرملةِ ، والرملةِ . . . شَجَراً من أيكٍ . . . مُخْضَراً ، وتخططُ نهراً ، لمياهِ الغيمِ ، وتهبطُ فى نُـزُلِ الضوءِ ، لكى تَعبرَ صوبَ حبيبتهِ .

« قامتكِ هذه شبيهةٌ بـالنخلةِ ، وثدياكِ ، بالعنـاقيدِ ، ورائحةُ أنفُكِ ، كأجودِ الخمرِ » .

كانتْ سيدةٌ من ذهبٍ ولآلىءَ تعبرُ ، ومياهٌ تتراقصُ فوقَ نُبيعَاتِ الفضةِ ، ثُمَّ تَحُلُ السيدةُ ـ العابرةُ ـ ضَفائِرَها ، وتَفُكُّ رِباطَ قميصِ النوم ، وتخلعُ نعليها ، ينفرطُ الثوبُ المَحْمُومُ يُعَرِّى بَدَناً ، مَحْمُوماً ، . . . ويُكَشِّفُ مُدُناً تملأُها أصدافُ اللؤلؤِ ، ياقوتٌ من جناتِ الصحو يفرُّ ، واحدةٌ . . . بعدَ الأخرى ، ثم يُكَوِّرُ حَبْلاً من نُورٍ حولَ الخِصْرِ العاجىِّ ، وينسجُ مُتَّكَئاً ، لضفائرِها اللينةِ الفحماءِ ،

المتكسرةِ على ـ الجسدِ البحرِ ـ فتسبحُ ، يتبعُها الماءُ ، وتترجرجُ أجزاءُ الجسد البضِ كزهراتِ اللوزِ القُطْنيِّ ، وحينَ تلامِسُها الريحُ السَّيالةُ ، تستضحكُ للماءِ ، وتكشفُ عنْ سنتِها ، للشمسِ اللينةِ الرخوةِ ، تستضحكُ لطفولتِها ، ورفاقِ طفولتِها ، يأخذُها شوقٌ يَخْلِبُها إذْ تَتَثنى فوقَ كُرَيَّاتِ الرملِ ، الناعمِ ، يحْضِنُها ويؤاخيها ، ثُمَّ يُهَدْهِدُ أقدامَ عصافيرِ تتبعُها ، وفراشٍ يقفو خُطوَتَها واحدةً بعدَ الأخرى ، تأخذُ سِنَتَها الشمسُ ، وتعطيها وَجْداً كالجمرِ ، وتبحثُ عن رجلٍ لمْ يُخْلَقْ مِنْ قَبْلُ .

وَجْدٌ

« وحبيبي أبيضُ وأحْمَرُ ، مُعَلَّمٌ بينَ ربوةٍ ، رأسُهُ ذهبُ إبريزٍ ، قُصَتُهُ ، مُسْتَرْسَلَةٌ ، حَالِكَةٌ ، كالغُرَابِ ، عيناهُ كالحَمامِ ، على مَجَارى المياهِ ، مَغْسُولَتَانِ باللبنِ ، جَالِسَتَانِ فى وَقْبَيْهِا ، خَدَّاهُ كَخَمِيلةِ الطِّيبِ ، وأتلامِ رياحينَ ذكيّةٍ ، شفتاهُ سَوْسَنٌ ، تقطرانِ مُرّاً مائعاً . يداهُ حَلَقَتَانِ مِنْ ذَهَبٍ ،مُرَصَّعَتَانِ بالزَبَرْجَدِ ، بَطْنُهُ عاجٌ ، أبيضُ ، مُغَلَّفٌ بالياقوتِ الأزرقِ ، ساقاهُ عمودا رُخَامٍ ، مؤسستانِ ، على قاعدتينِ من إبريزٍ . »

أيلٌ يتربصُ قربَ سَوَاسِنِ ظِلٍّ ، غَيْمٌ يخرجُ عن دائرةِ الغيْمِ ، سَمَاءٌ تُمْطِرُ أُفُقاً ، مِنْ بَرْقٍ ، يتحلّقُ قربَ نُجَيماتِ الحُلْمِ . امرأةٌ تتربصُ بالشمسِ ، وتركضُ فى منحنياتِ الزرقةِ والأسرِ ، هلْ شاهدَ عبدُ اللهِ الرؤيا . . . واسترقَ السمعَ ؟ هلْ شاهدَ وانكشفَ السرُّ ؟ كانتْ سيدةُ الزمنِ المُثْقَلِ ، والخطوِ المثقلِ ، تتنقلُ ما بينَ الظلِ ، وبينَ الظلِ ، وتكشفُ عن ساقيها ، . . . . زبدٌ يتطايرُ من أُفقِ البحرِ ، ويغسلُ أشرعةَ السُفُنِ هنالكَ فى الميناءِ ، انفتحَ البرزخُ ، وارتطمَ البحرانِ ، فهذا عذبٌ وفراتٌ ، والآخرُ ملحٌ وأجاجٌ ، وهاجٌ . هدأتْ واستلقتْ فوقَ أريكتِها غلخضراءِ ، وراحتْ تنظرُ نحوَ السقفِ المبهمِ ، والغيمِ المبهمِ ، ثُمَّ تغادرُ رحلتَها صوبَ الشُطئانِ المجهولةِ ، والخُلْجَانِ الأخّاذةِ ، لنهارٍ يتعلمُ كَيفَ يَفِجُّ من الليلِ المَرْصُوصِ ، على سِنْدَانِ الظُلمةِ ، والوقتِ ، وأرختْ لليلِ ضفائرَها ، ضجتْ موسيقى الوحدةِ ، والغربةِ ، وانكشفتْ فى سجنِ الصمتِ سماواتُ الصبوةِ ، راحتْ تبكى أشجارَ السنطِ البرىِّ ، الواقفِ فوقَ حوافِ الترعِ العطشانةِ ، والكافورَ المتصاعدَ ، نحوَ سحابٍ ، لمْ يُسْقِ بَلَدَاً ، . . . . مَيْتاً مِنْ قبلُ ، اهتزتْ بالرقصِ المتخافتِ ، سألتْ : إنْ كانَ الفجرُ قريباً من شُرْفَتِها ، أرختْ لليلِ ، سحابتَها الدكناءَ ، وراحتْ تقرأُ تَطردُ عنها أشباحَ النارِ الشتويةِ ، لكنَّ البردَ هنا قاسٍ ، والثلجُ ، ينزُّ ويتكاثفُ شيئاً . . . شيئاً . يغزو هُدْبَ أسرتِها ، يتعلقُ طيرٌ مصلوبٌ ، فوقَ شجيرةِ بلوطٍ ، عطشى . وقواريرُ تُسَانِدُ لفاتِ دخانٍ ، لم يبلغْ حدَّ نداءٍ مَحْمُومٍ بعدُ ،

وها هىَ تتعلقُ ما بينَ الغرفةِ ، والسقفِ ، تحاولُ أنْ تسترجِع شيئاً مما فاتَ ، ولكنَّ الوقتَ يمرُ بطيئاً . . . . كـالساعـاتِ الأولىٰ لرحيـلٍ ، بمُرُورٍ وبـطىءٍ ؛ ها هىَ بعضُ نداءاتِ الصبوةِ ، تغزوها ، تعروُها ، رجفةُ موتٍ مُسْتَتِرٍ ، تتعلقُ عيناها بامرأةِ الضوءِ الساقطِ ، وهىَّ تحاولُ أنْ تتوالدَ من خُلَلِ النوّةِ ، والنوءِ ، وتكشفُ للشمسِ طريقاً ، من صدرٍ عاجىٍّ لانَ كأعوادِ الحنطةِ ، إذْ تتمايلُ ـ فى وقفتهـا ـ من جَرَّاءِ . . . الـريحِ اللينـةِ الرخـوةِ ، لكنَّ البابَ تفتـحَ فجأة ، وانزاحتْ جدرانُ الغرفةِ ، واتسعتْ حتى وَسِعَتْ ، أُفُقاً/بَحْراً يمتدُ ويترامى ، نحوَ اللامنظورِ المرئىِّ . . . ضحكتْ . . . وانفرجتْ . . . شفتاها عن بَرْقٍ ، لَمَّاعٍ ، صافٍ ، كانَ يؤانسُ وحدتَها . قالتْ تجلسُ أو تـأكلُ شيئـاً ، من خبزِ النشوةِ . . . ؟ لا . . . . ، هاأنذا أصنعُ فنجانَ القهوةِ بالضوءِ ، وأُسْدِلُ فوقَ الجدرانِ أشعةَ شمسٍ من قلبٍ يتفتتُ ، حُرَقاً . . . حُرَقـاً . . . ظلتْ تكبرُ يوماً . . . يوماً . . . حتى شَبَّ حريُقُ النارِ بجسمى ـ الناحلِ ـ واسْتُشْهِدَ فى قلبى طيرٌ أخرسُ ، . أزهـارُ الـرغبـةِ مـاتتْ . وانفلتتْ أنهارُ النـورِ بعيـداً ، جفتْ . . . وأنا أتفتَّتُ كنباتٍ جبلىٍّ ، خادَعَـهُ القَطْرُ ، ولمْ تَنْـزِلْ غيماتُ اللهِ عليهِ ، وأفتحُ بابىْ كى أدخلَ . . . دعنى أتوضأُ ، وأصلى ، فأنا عاشقةٌ لنهارٍ لمْ يَطْلُعْ بعدُ ، وأرضٍ لمْ يمشِ فيها أحدٌ من قبلُ ، وطفلٍ سواهُ اللهُ بريقٍ . . . الضوءِ ، وخيلٍ تركضُ نحوَ الغاباتِ الخضرا ، من وديانِ الأرضِ المجهولةِ ، فى رحلةِ حبٍ لا تَكْمُلُ أبداً ، عاشقةٌ لصباحاتِ النشـوةِ والوجـدِ !! وحاولَ أنْ يتكلمَ غَلَّقتِ البابَ حواليهِ ، انكشفتْ أسرارٌ وسراديبُ ، لمدائنَ لمْ يدخلْها من قبلُ ، وأغلقَ عينيهِ طويلاً كى يبصرَ ، لكنْ لمْ يلمسْ شيئاً ، . . . أغلقَ ثـانيةً عينيـهِ انفتحتْ حُجُبٌ ، ودهاليـزُ كانتْ خـافيةً . . . هـا هىَّ أصـدافٌ . . . ولآلىءُ . . . ونوارسُ تتنقلُ فـوقَ شطوطِ المـاءِ الرائقِ غِلْمَـانٌ يغتسلونَ بضوءٍ صافٍ ، ويمرّونَ . . . خِفَافاً ، أكوابٌ من فضةْ . . . وقواريرُ من ذهبٍ خلاَّبٍ للأبصارِ ، وأخاذٍ للأنظارِ . . . . وقَطَفَاتٌ من ضوءٍ زاهٍ ، . . . بُسُطٌ مِنْ سُنْدُسٍ . . . وأباريقُ من فِضَةٍ ، يحملها الولدانُ ، وعَسَلٌ من شهْدٍ ، يتقطرُ كالبللَورِ ، فَمَنْ يدخلْ يَشْرَبْ ، مَنْ يَطْلُبْ ، يَأخُذْ .

طَوَافٌ

« فَلْيَسْمَعْ خِتَامَ الأمرِ كُلَّهُ ، فى الليلِ على فراشى طلبتُ من تحبُهُ نفسى ، فما وجدتُهُ إنى أقومُ وأطوفُ فى المدينةِ ، فى الأسواقِ ، وفى الشوارعِ ، أطلبُ من تحبهُ نفسى ، طلبتهُ فما وجدتُهُ ، وجدنى الحرسُ الطائفُ فى المدينةِ ، فقلتُ أرأيتمْ من تحبهُ نفسى ؟ تحتَ ظِلهِ اشتهيتُ أنْ أجلسَ ، وثَمَرَتُهُ حُلْوةٌ لحلقى ، اسندونى بـأقراصِ الـزبيبِ ، انعشونى بـالتفاحِ ، فـإنّى مـريضـةٌ حبـاً ، أنتِ جميلةٌ ،

يا حبيبتى ، ومرهبةٌ كجيشٍ بألويةْ ، إلى أنْ يفيحَ النهارُ ، وتنهزمَ الظلالُ أرجع ، حبيبى مدَّ يدَهُ . . من الكُوَّةِ فأَنَّتْ عليهِ أحشائى » .

ها هوَ دهليزٌ يتلو دهليز ، سردابٌ يتلو سردابٌ ، أجنحةٌ لملائكةٍ ، بيض ترقصُ وترفُّ حوالينا ، شَجَرَنى الضوءُ ، وبَلَّلَنى القَطْرُ الغَيَّاثُ الهاطلُ ، وانبلجَ الفجرُ الليلىُّ ، وضَحَّتْ شمسُ العشقِ أشعتَها ، من ينقلنى من سَبَحَاتِ النجم ، ويربطُ بالأحجارِ الغيمةْ ؟ هذا البحرُ اللُّجىُّ الصَخَّابُ ، فَمَنْ يدخلْ يغرقْ فيهِ ، ومَنْ يَخْرَجْ . . . يضْرِبْ فى الأرضِ جنوناً ويضيعُ . . . . السيدةُ الآنَ انكشفتْ ، لكنى لمْ ألمسها ، أو أدنو من شهدِ أنوثتها . . شَجَّرَنى ضوءٌ يركضُ ، ونوارسُ تتأبطُ صاريةَ السُفُنِ الغرقى ، قبرةٌ تسكنُ داخلَ قلبى . . أزهارٌ تتفتحُ تتفتقُ عن أكمامٍ تنضحُ ، بعطورِ المِسْكِ الهوّام ، وحباتِ الريحانِ العابقِ . هذى امرأةٌ تعرف سرَّ أنوثتِها ، وتداجى الليلَ القناصَ الداغلَ ، فى لُجج السهوةِ ، والنشوةِ ، ثُمَّ تمرُّ على أجرانِ المِلْحِ المتكومِ فى أرضِ البورِ ، تصفقُ لعصافيرِ البوصِ البرىِّ ، وأعوادِ النعناعِ الأخضرِ ، والحامولِ ، وتقطفُ من سهلِ الحنطةِ ، سبعَ سنابلَ خضراءَ ، وتطعمُ من يتبعُها ، لكنْ من يتبعُها ،؟؟ غيرُ عصافيرِ الماءِ ، وأفراسِ الحلمِ ، ونُخَلاتِ الضوءِ ، أفرُّ بعيداً عن سيدتى ، على أبصرِهُا ، والوقتُ قصيرٌ جداً ، فى هذا الزمنِ المتسلّط ، كالسيفِ ، أجزُّ الوقتَ ، ومِزَقاً من شُرْيَانِ القلبِ ، وبعضاً من أضلاعى . . . . . ثُمَّ أعرشُ ، بيتاً للسيدةِ الساكنةِ ، هناكَ على ضفاتِ الأنهارِ ، تجاهَ الأكواخِ المبثوثةِ فى قلبِ الأرضِ ــ وصحراءِ الصيفِ ــ وها هى تدنو وأراقِبُها . . . نَجْمٌ فضىٌ يَحْرُسُ خطوتَها ، ويتابعُها ، فى حركةِ تجوالٍ أبدىًّ ، . . . أدنو . . . أدنو . . . أدنو ،لكنَّ الأجنادَ تمانِعُنى . . وتُسَمِّرُ خطوى بالشوكِ ، النَفَّاذِ المسنونِ ، كجلدِ القُنْفذِ . . . أرتدّ بعيداً . . أتململُ فى جولاتى الليلية ، . . . أتحيّنُ سهوَ الوقتِ ، لكىْ أنسلَ إليها فى مخبئها الزهرىِّ ، أحادثُها ، وتحادثُنى ، والحراسُ المنتشرونَ كجرذانِ القمحِ ، تراقبنى . . أتضورُ عِشْقاً . . أتشققُ كالصخرِ ، النارىِّ بوادى الجنِ ، وحاولتُ مِرَاراً أن أقفوَ خطوتَها ــ أترصّدُها ــ كانتْ شُهُبٌ ــ مارقةٌ تلمعُ حارقةٌ ــ تترصدنى ، فأتابعُ تجوالى فوقَ مدارات الوقتِ المسموم المُرِّ ، وأنعسُ قربَ صخيراتِ الموتِ ونادانى صوتٌ يهتفُ بى ، من غورِ السكرةِ ، فأفقتُ ، وكانتْ سيدةُ الضوءِ تُقَرِّبُ منى . . . غشّانى وَسَنٌ قهّارٌ قاهرُ ، فاستصرختُ . . . وناديتُ عليها ما ردتْ ، . . . كلمتُ الريحَ النَقَّالةَ ، لمْ تسمعْ ، وأشارتْ أن تدخلَ قلبى ، فانسدتْ طرقٌ . . . وتَدَحْرَجَ صخرٌ ــ فى عرضِ النهرِ السَيَّالِ ــ . . . وأعْرَضَ طيرٌ . . . وناتْ خيلٌ . . .: وبقيتُ أساومُ نفسى . . . ساومتُ . . . اشتدتْ ريحٌ عاصفةٌ ، صَرْصَرُ وانهمر الماءُ ، المخضوضُر ، بدماءِ الرملِ ، اجتاحتْ خيلٌ مُدُناً ، كانتْ ساكنةً من قبلُ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وزُلزلَتِ الأرضُ . . عيوناً كانتْ تتفجرُ . . والسيدةُ الدكناءُ ، تراقبنى ، من شرفتِها الفضيةِ ، أشلاُ التوتِ مبعثرةٌ ، تستضحكُ ، وتَلمُّ ملاءتَها البيضاءَ حواليها ، يتقافزُ طيرٌ فى جِلستِها ، جسدٌ يرتدُّ عليها ، يخرجُ من صُحْبتِها ، وينادمُ أشجارَ الصبيرِ ، القائمِ فى وحدتِهِ . . . ها هىَ ريحٌ من حنطتِها تأتى وتهبُّ فأرتدُّ بعيداً ، ينسرِبُ الحراسُ . . . وأدخلُ مسكنَها الصيفىَّ ، أناديها ، وتناديني ، . . . كانتْ سنواتٌ عجفاءُ من قبلِ أراكِ ، وأرضٌ لمْ تؤتِ . . أُكُلاً ، طيرٌ يهجرُ وطناً كانَ يساكِنُهُ ، وييمّمُ شطرَ الغيمِ ، مليكةُ . . تفتحُ شرفتَها لعصافيرِ الماءِ ، وأشجارِ اللؤلؤِ ، والنارنجِ المتفتحِ فى وقدِ الصيفِ . . . وتفردُ شمسَ أشعتِها ، كى يدخلَ ضوءٌ ، تتراكضُ أفراسُ الماءِ/الحلمِ ، حواليها ، وتفرُّ فراشاتٌ كانتْ ساكنةً فى شرنقةِ الصمتِ ، وترقصُ حولَ الوجهِ المُسْتَعْصِمِ ، بالضوءِ ، وها هىَ آخرُ أجنادِ الأرضِ تفرُّ ، . . . مليكةُ تُغزلُ بيديها ، سُرُرَ النومِ ، لفارسِها المتوحدِ ، بامرأةٍ ، يعشقُها حدَّ الموتِ . وأفراسُ الأرضِ مرٌّ ، وتتركها فى شرفتِها جالسةً ترقبُ ، وتفرُّ الدمعاتُ اللؤلؤُ ، كاشفةً . . . عن وجدٍ مسجورٍ ، فى غرفاتِ القلبِ الملآنِ ، بوحلِ الأرضِ ، وجلدِ الفقراءِ . . . المطروقِ بأسنانِ الشمسِ الحارقةِ ، كانتْ ترقبنى ، بيْنا أتهيأُ لرحيلٍ فجرىِّ آتٍ . . . تتساءلُ فى دهشةِ طفلٍ برىٍّ ــ مثلَ خيولِ الضوءِ وأفراسِ الحلمِ ــ أَلملمُ بعضاً من أشجارِ الملحِ وحباتِ الخروعِ ، والنعناعِ الأخضرِ ، والصبيرِ المتطاولِ فوقَ جسورِ الترعِ ، المصقولةِ بنباتاتِ الماءِ أروِّيها . بالدمعِ الهطالِ ، لِحُزْنِ القلبِ . . . فتكبرُ . . وتصيرُ قلاعاً . هاأنذا أرحلُ فى ساعاتِ الفجرِ الأولى ، أرقبُ شمساً ، تتفجرُ من خلفِ تلالِ السُحُبِ الداكنةِ اللونِ . . . وأربطُ أفراسى بطيورِ الماءِ ، . . . وأزرعُ بعضَ شجيراتِ الحنطةِ ، خلفَ الدارِ المأهولةِ بالجوعِ ، وأُوصى . . . . . بسقايتِها ، حتى تأتى بعضُ سحاباتٍ حُبْلىَ فتُسَاقيها . ومليكةُ هذى العاشقةُ المعشوقةُ ، تغمزُ لى ، ويفرُّ يمامُ البرِّ ، إلىَّ يحمّلنى جُزءاً من غيمِ رسائلهِ . . . يتصاهلُ حولى وينطُّ . . . هلْ تشربُ كأساً يا محبوبى ؟ أنا . . لا أسكرُ لكنى أسكنُ فى نُذُرِ الوقتِ ، وأبدأُ فى رحلةِ صيفى ، تذكاراتٍ نحو . . . الأهوارِ المسكونةِ بالأسماكِ ، الخلجانُ الممتدةُ ، بينَ البحرِ وبينى تذكاراتٌ ، وصبرى تذكاراتٌ . . ومَوقى تذكاراتٌ . . . وراياتى البيضاءُ ، المشرعةُ هنالك فوقَ موانى الغربةِ ، والترحالِ طويلاً تذكاراتٌ . . . عيونُكِ تذكاراتٌ . . . وأشجارُ الحنطةِ ، والسعدِ ، وأوراقُ الحورِ السامقِ ، تذكاراتٌ ، وشاراتى تذكاراتٌ . . . أنا الأخرُ ، تذكاراتٌ . . . اقتربتْ ساعةُ موتى ، وانشقَّ القمرُ الأخضرُ ، ــ فوقَ صحارى العشقِ العطشى ــ قامتْ واستلقتْ ، فوقَ أريكتِها الخضراءِ ، وها أنتَ بدأتَ . . تعاندُ نَفْسَكَ ، . . . تدخلُ فى أبراجِ اليأسِ ، وتخرجُ من أفناءِ

الحُلْم ،ـ وكانَ الفجرُ يمرُ علينا ـ يقسمُ بالنجم ، وموطنه ، . . . يلقى بأوائله . . . ثم يعاودُ نحوَ البحرِ مسافَتَهُ ، هل تشربُ يئاً ، يا محبوبي ، وأنا أُسْقِيكَ وأملأُ كأْسَكَ ، من خمرِ النشوةِ والصبوةِ . لا . أنا لا أشربُ لكنْ أبحثُ عن شيءٍ ، لم أعرفهُ من قبلُ . . . وأبحثُ عنكِ . . . وساقيةُ النهرِ تدورُ . . . تدورُ . . . تدورُ . . . . وأرضِي عطشى . . . ومدائنُ قلبى . . لم يَغْرِسْ فيها أحدُ، من قبلُ شجيرة ، . . . أوْ يسقى حتى بذرةَ فُلٍ ، ـ يستروحُ فيها الرُحَّلُ . . والركْبانُ ـ (فى تلكَ الوديانِ المقفرةِ الجمرة) والأيلُ المحرور الهاربُ ، من وقدِ الشمسِ اللسَّاع ، آهٍ . . قلبى يشتاقُ إلى نبعٍ يروى عطشَ الصحراءِ ، المتشقق ، ما أصعبَ ما تطلبُ ياعبد اللهِ !! استضحكَ عبدُ اللهِ ، وغادر مرفأهُ ، فى عينِ الشمسِ الحمئةِ . . . وامتدتْ سفنٌ كانتْ راسيةً ، بموانىء آفلةٍ ، وأشارَ إلى النخلِ الراسى ، قُربَ عُشيباتِ الحقل ، أن انثر جُمَّاركَ فوق الأرضِ البورِ ، وافرطْ من قلبك ، رُطباً . . . لجيوش النملِ المخبوء ، بسكناتِ الصخرِ ، . . . وكحِّلْ كلَّ عيونِ الفقراءِ ، بشَهْدِكْ ، فاهتزَ النخلُ ، ارتعشتْ أرضٌ كانتْ . . . هامدةً . . . وربتْ جُزُرٌ ـ يملأها دودُ الوقتِ وغسلينُ القَرْحِ ـ . . . وأورقَ زهرٌ كانَ يساكنُهُ ، الموتُ ، وهَلَّل طيرُ الوقواقِ على مدنٍ كادتْ تنسى حضْنَ الشمسِ ، النوَّارةِ ، ثُمَّ أشارَ إلى الريحِ بأن تدنو وتلاقحَ أعوادَ الحنطةِ ، وشجيراتِ الجميزِ ، وأزهارَ الليمونِ ، اندفعتْ ريحٌ صافيةٌ ، حُبْلى ، فوق شواشى النخلِ ، اندلعتْ نيرانُ الصحوِ ، فأورقَ فى عتباتِ . . الجسدِ/الموتِ ، النورَ المُتهدِّلَ من جنباتِ الغيمِ ، وهنا هى ريحٌ تحرثُ فى الأرضِ ، فيهلكُ نسلٌ ، وتفرُّ رؤسٌ كانتْ ـ مخبوءة ـ تحتَ جدارِ البحرِ العاطشِ ، وأشارَ إلى النارِ ، بأنْ تُفْرِدَ فوقَ الأرضِ ، ملاءتَها ، سُحُبٌ راكضةٌ نزلتْ فوقَ بلادٍ آفلةٍ . . . وامتدتْ شُرُفاتُ الحُلم ، على أجرانِ القمحِ ، المنثورِ بأحراشِ السهلِ ، وها هى مدنٌ تُطْوى ، يعروها شَبَقٌ فتَّاكٌ للضوءِ ، المارقِ ، مَنْ يُمْسِكُ بشرارِ النارِ ، ويحملُ فى القلبِ مسرتَها ، ويصاحبُ ومضاً لبروقِ الليلِ الدفاقةِ ؟ يغدو أفقاً ، من صيفٍ فوقِ بلادِ الجوعِ الصائفِ ، ثم يعاودُ رحلَتَهُ ، منتظراً ، أن تأتى هذى السيدةُ الخضراءُ ، تبلُّ عطشاً ، يتشققُ كالجرحِ ، وجُرْحاً يتمزقُ كالصخرِ . . . وها هو صرحٌ يتمددُ من لُجَجِ الماءِ ، الياقوتِ الأحمرِ ، وزمردةٌ تتلألأ فى البهوِ الصاخبِ ، ومليكةُ تدنو . . . تدنو . . . تدنو ، هلْ شاهد عبدُ الله الرؤ يا ؟ صَرْحٌ يدخلُ فيهِ !! زهورٌ تتفتقُ فى الجنبين ، نَمارِقُ تُصْطَفُ ، على سُرُرِ الماءِ . . . أباريقُ ـ يحملها الولدانُ ـ فتتلألأ بالخمرِ المعتوقِ ، تحطُّ عليهِ النشوةُ ، فتؤاخيها ، ويؤاخيه ، مليكةُ . . . هذا وقتٌ للحب ، ووقتٌ للتوهانِ بأرضِ الصبوةِ ، والعشقِ ، اقتربى . . . واقتربى . . . واقتربى . . . فاضتْ كأسُ السكرةِ من شفتىَّ ، وأورقَ فى أضلاعى

وقدُ الجمرِ ، انشقَّتْ أرضٌ كانتْ هامدةً ، طلعٌ زاهٍ ، يتطاوحُ فى لُجَجِ الوقتِ ، ويعلو كمدىً سَرْمَـدْ . . . . . ، اقتربى . . أيتهـا السيدةُ الخضـراءُ ، فعبدُ الله الأخضر ، قد شاهدَ واسترقَ السمعَ . مليكةُ هذى السيدةُ الخضراءُ ، امـرأةٌ تعرفُ سرَّ أنوثتِها ، وتداجى الليلَ القناصَ ، الداغـلَ فى لُجَجِ السهـوة . . . والنشوةِ ، ثُمَّ تمرُ عـلى أجرانِ الملحِ المتكـومِ ، فى أرضِ ، الجُوعِ ، تصفّقُ لعصافيرِ البوصِ البرىِّ وأعوادِ ، النعناعِ الأخضرِ ، والحامولِ ، وتقطفُ من سهلِ الحنطةِ ، سبعَ سنابلَ خضراءَ ، وتطعمُ من يَتْبَعُها .

« إذا امتلأت السُحُبُ مَطَراً ، تُريقُه على الأرضِ »

القاهرة : محمد آدم

من وريقات زمن أبى ذر الغفارى

حوارية السيف والعنق

محمد أبو دومة

هذا ما قدرناه . . ،
وهذا ما أملَتْهُ . . الخَيْطه
موتاً ستموت
إما قهراً
إما إذعانا
إما سغباً
أو . . . . . . نفياً فى ملكوت التّيه
فاختر لك ما يحلو . .
اختر لك دربا
لا تسألنا . . مرحمة ،
إرجاءً
أو . . حتى حق القربى !

ـ لا . . يا
لا . . وبحق طراوة مُتّكئك . . . ،
فألاَّ . . ليتك حين أمرت أضفت إلى ،
قائمة سخائك ،
. . . . أو . . . . . بالعشق !! ،
لكُنت قبلت . . . ،
فأكْرَهُ . . ما أكرهْ ،
حُكّاماً أمأرون ،
بمعروفٍ ونَسُوه
ورعايا مأمورين به عن وجَل ،
أو عن حذر قبلوه
ولذا . . يا . .
إنى أعلن بدء الثورة . . سرا . .
ولكى لا يظلم فرْدٌ . . منا . . فردا ،
. . . نَتحاجُ . . . ،
فإذا رجحت حججك . .
أتغاضى . . . . وأقرّ . . وأرضى .
أما . . . إن رجحت حججى
ف . . . ،
ستكون الثورة يا . . . . . علنا . .
. . وإذا لم أقبل يا صعلوك المنحطين ؟ . .
ـ ستعض حذاءك ندما . . يا سيدنا الأمّارْ .
. . إذ أن الصعلوك المنحط كما يتراءى
لرحابة عقلك . . . ، منذ زمان وهو

يؤلف موسوعة معلومات عن سفهاء
المخلوقات . . . الجهلاء . . ، وسأفرد
فصلاً لمقامك فيها . . حتى تتعرى
عوراتك للدهماء . .
فاخترلك . . ما يحلو . .

اختر لك درباً . . أو تيها . . !!
إما أن تقبل حُكمَ الحُجَّة . .
أو . . فى الموسوعة وجهك سيجمُل فصلا !!
ــ : قل يا صعلوك . . قل !!
ــ هذا . . أمر . . فتأدب يا مولاى
ــ : ماذا . . بك . . ؟
ــ ما أطيب لفظك . . . . . لا أطلب غير العدل . .
نتساوى . . فى الإنصاف إذا شئت
أو . . أو . . نتساوى فى الظلم
ــ : ما أقسى هذا المطلب !!
رحلت أيام ابن الخطاب . . .
ولن تلقى من يفرى فريه !!
ــ نتساوى فى الجوع الرائع أو فى التخمةْ
أو نُطعَمُ حين الجوع وغَمسُكَ حين الشُّبْعَة !!
ــ : هذا أمرٌ . . يعنيك ويعنى غيرك
احشر أنفك فيما يعنيك . . وكُفْ
ولعلمك . . . ،
جاءتنا الأنباء تؤكد أن الناس بخير !!
ــ هل عاينت دواخلهم . . ؟
ــ : دوما تعلو من كل حلوقهمُ الضحكات
. . ويكفينى هذا . .

ــ فلماذا لا تسألنى عن شنق البسمة فى شفتى ؟
: إنى لا أفهم قصدك !!

ــ سأعودك ثانية . . حين تحاول أن تفهم
وغدا سنرى . . .
ــ : ماذا ؟ إنى يا هذا أعرف أمثالك
ونواياهم . .
إنى يا هذا أعرف فنّ اللمز
وفن الرمز . . وفن الغمز
وفن الهمز . . !!
ــ لكن هل تدرى فن العشق . . ؟
تباريح العشق وداء العشاق ؟
ــ : ما زلت على ما أنت عليه . .
الرمْز . . الهَمْز . .
ــ تَدْرى أنى لا أُلغز . . يا مولاى

وما أُرجوه الساعة . . ألا تنسى .
عشق العشاق لمن عشقوا !!
. . وتَفكرٌ . . ثم فأصْدِرْ أمرك . .
إما . .
أو . . إماً . .
فبأيهما سيكون الخير

بودابست : محمد أبو دومة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الوقت تختار صلاتك فيه

محمد بنعماره

مجنون أنتَ لِأنَّكَ لَطَّخْتَ يداً بِدَمِ الفاكهةِ الممنوعة
وتَسَلَّقْتَ جبالاً صَخريةً لتنادى مِن فوق القمةِ عاشقةً
بوذيةً مَنَحَتْكَ دخولَ الذاتِ لتسأل أجساد التُّربةِ
وجناحَ الشهوة . وتباريحَ الْوَجْدِ النابِتِ فى قلبِكَ سَوْسَنَةً
تسترخى فى معبد هذا الحبْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢

إذَنْ أنْتَ الممكنُ
لم أسأل عنكَ الناسَ
ولم أعرِفْ عنوَانَكَ قبلَ الآنَ
وليس لَدَىّ دليلٌ عنْ جُرْمِكَ
منذ زَمَانٍ أخبرنى قلبى
عن وقتٍ تختار صَلاتَكَ فيهِ
دعوتَكَ فى صَمْتِ الزُّهادِ
فَأيْنَع حُزْنِى فى لَحْظَتِكَ
وأمسكْتَ قليلاً من وَرَقِ الدّفْلَى
لتضمّدَ جُرْحَ بلاد الدّفْلَى

٣

كانتْ كلّ الطُّرُق نسوراً تأْكُل من كبدى

والْقَتلى يتَنَاثَرُ فَوْقَهُمُ الرَّمْلُ
وسيفُ صَدِئٌ في كَفِّ يَدٍ مقطوعهْ

٤

أَوَتَدْرِي مِنْ أَيْنَ يَمُرّ اثْنَانِ
وبينهما شَوْقُ الْمَشْيِ الصاعدِ
إنهما يختفيانِ إذا طَالَ السَّيرُ
الْأَوَّلُ يَلجُ الْوَحْشَةَ
أَمَّا الثاني فهو العاشقُ عَذَّبَهُ ظِلُّ النَّخلِ
فَهَزَّ الْجِذْعَ ليسقطَ زَمَنٌ ضَوْئِيٌّ
ـ أَنْتَ الممكِنُ وأنا صاحبُ صَوْتِكَ
ـ مُنْذُ زَرَعْتُكَ وَعْداً غَيْمِيّاً
ـ أَوَتَدْرِي مِنْ أَيْنَ يُطِلُّ الوطنُ الْغَيْبِيُّ
لَنْ أَسْأَلَ حَرْثَ الْبَحْرِ :
وحينَ أَتَتْ غَيْمتُكَ الثَّالثةُ لِتَغْزُوَ نسياني
صَرَخَ بِدَاخِلِ ذَاتِي صَمْتُكَ
إِذْ أَبْصَرْتُ حُدُودَ الأَرْضِ مَخَاضاً
وَعِقَاباً تكسر أَجْنِحَةَ الْمَوْتِ لِيَبْتدِئَ الميلادُ
ـ فهيّاً يَاثَانِيَ سَفَرِي
نتبادَلُ كأسَ الْكَشفِ
لأَنْزِلَ في ذاتكَ مَشَّاءً
يَجْمعُ أسرارَ الصَّعْبَةِ والْميلادْ .

المغرب : محمد بنعمارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

مأثورات ممنوعة من تراثنا القديم

محمد رضا محرم

١ –

إن جُعتم صحَّتْ منكم ، وبطبِّ الجوع ، الأبدانْ
يسَّاقط عنكم دنس المادة ، وتشف النفس ، يرق الوجدان
يتحول لحم العاشق منكم وعظامه فى حضرة محبوبة «صوفه» !
. . . . . .
إياكم أن ينظر أحد منكم فى بطن أخيه ويحصى ما فيها
أو يحسد «طبقات» الشحم وخِلَع النعم عليه .
إن يحقد أى منكم يخطىء ويضيِّع أجره
إياكم أن تهمس جوَّاكم تلك القولة
« ليس المؤمن من شبع وبات وأما الجارُ فطاوٍ »

٢ –

داووا مرضاكم بالصدقات
وارُوا سوءاتِ الفقراء الموتى جبّانات الصدقة
لا تنسوا ترطيب قلوب أهالى القتلى بالكلمات الخضراء
دوسوا أقوال فقيه مبتز أفتى منذ قرون بالديةِ
لا يذكر أحد منكم تلكَ الأحدوثة حتى لا يحبط عمله
« أهل العرصة إن مات المسلم جوعاً فيهم . . . »
يبرأ منهم كونُ الله وقلب رسوله .

٣ -

لا تعلو عين عن حاجب
لا يصعد ماء في «العالى»
اقنع . . . لا تُهلك زهدك بالطمع الجائع
اصبر . . فالجنة مثواك ومثوى الفقراء
احذر تدبير الفئة الضالة حتى لا تصلب إيمانك فوق كلام لا ينفع
« أعجب ممن لا يجد القوت ليومه . . . »
« أن لا يخرج للناس وأن لا يشهر سيفه ! »

٤ -

الحاكم ظل الله على الأرض يقيم العدل
الحاكم يُقطِع ما شاء لمن شاءْ
الحاكم فى «دنيا الصفوة» يحمى الممتلكاتِ الأنفُسَ والأشياء
الحاكم يحمى الشرع ويضرب بالعنف رقاب الغوغاء
الحاكم يطفىء بالدمِّ الفتنة لو قامت
الحاكم ، لو يتعقل ، يتجاوز تلك القولة
« لو أستقبل من عمرى ما استدبرت . . . . »
« كنت رددت فضول الأموال لدى السفهاء إلى الفقراء »

٥ -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كن بين يدى شيخك كالميت بين يدى غاسل !.
خذ دينك عن ورثة ربك ونبيّه
لا تتخط الطرق الرسمية حتى لا تسقط فى الشبهة ويقام عليك الحد
لاتتخابر مع كون آخر حتى لا تهدر دمك وتُهلك أموالك
لا تأخذ بالقول المستورد فالتهمة عظمى والفاعل مرتد
« لا تُعرفُ فى الإسلام كهانة »

محمد رضا محرم

شعر

نزيف عشقى

محمد الفـــارس

دمك الوهّابْ . .
فى عرقى !
، وعروقى فى جسدكْ !!.
كيف ـ إذنْ ـ لا أختالْ ؟ .
وأنا منطلقا بخطاكْ ،
فى داخل نفسى ؟
بالقداس أرتل ما فى مزمارك ؟

وأجوب الأعماقْ
فى شرنْقتى . . . حتى . . ـ آهٍ ـ يتمّ النسجْ !.
و . . وأخرج ـ أوّاهُ ـ . . فراشَهْ !.
تلتفّ الأجنحة الحرّى حول الضوءْ
تحترق الوالهة الحلوهْ !.
تلقاكْ . . . .
عشقا أبديا . .
عند القمر المعشوقْ ! . .
عزفا ناريا . .
للوجد المحبوس بصدرى اليومْ !.

محمد الفارس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حصار وحصاد

محمد فؤاد محمد على

..... وَكانَتْ جِيَادُ الدِّماءِ تَهُبُّ تسابِقُ كوْنى ، فيهبِطَ نَسْغُ الغصونِ الدفوقِ ، ويلثِمُ نسغِى ، وتمتدُّ عبرَ المسافاتِ أشلاءُقلبى وأوهامُ جرحى .

ويبقى التَّشردُ حيثُ النعيم المقيم على عرشِ قيْدى ، وحيثُ انـدلاعُ الدِّماءِ بكفى ، وحيثُ ضفافِ الضَّبابِ الرِّحابِ ، إلى حيثُ أنزعُ نرجسةً من دمائِى ، وأفـدى الأسارى مِنَ الياسمِينِ .

وَأَلْمَسُ صَدْرَ عذارى الورودِ ، فيجرفُنى الشَّوقُ كيما أُحَرِّرَ بالجرحِ جرحى ، وأغسـلَ بالجرحِ وجهى وَأَمسح ذنْبى وأحرس بالجرحِ عشّ السنونو الذى كان مرتعَ حُلْمى .

فيا أيها السنْدبادُ المظفرُ والمتحدى بكل السكوتِ أقاويلَ كل المذابح هذا هو نَبْضُ قلبى يضيعُ على ذبذباتِ الأثير أُذيعُ بياناً : على القدس نارٌ ، وعبر الخليجِ ، وفى الصحو نومٌ عميقُ القرارِ وفى دورتى الدَّموية خنجرْ .

وَظَلْتُ أُسَافِرُ عند انْشطارى ، فعند انْشطارى القـرارُ ، وقربَ انْفجـارى الثمارُ وعبـرَ الحصار المسارُ . . العثارُ ، وحول النشيدِ النشيجُ .

فأصْعَدُ فوقَ بقايا الزَّمان لأوقظَ من مات حزناً ـ وماتَ ليفدىَ قبضةَ رملٍ ـ لينفضَ عنه الرَّدى .

وفى بسْطِ كفى دماءٌ . . دموع اليتامى . . ترابٌ مُعْطرْ .

لأبذره فى السَّماءِ الخَصِيبةِ ، ينبتُ شوقاً إلى النَّازحينَ ، وماءً وحرزاً من الجنّ والمعتدين .

وقالوا سَيَهْلِكُ حرثُك يوماً ، وتحصدُ ناراً ، وتجنى دماراً ، ومقصلة لرقاب بنيكَ ويغضبُ منك المليكُ ، فهذى السّنونُ العجافُ ، فلُذْ بالمنام فبالصحو تحزنْ .

وأبخرةُ الدَّم تُومِى : تقدمْ ولا تخشَ بأساً وقُلْ : حسبىَ الله ، نِعمَ الوكيلُ سيكبُر غرسُكَ يوماً . سيكبُر غرسى ؟

أيا للبشارةِ يكبُر غرسى ويعلمُ من قَادَ حفلَ الدماءِ ، ومن يتَّمَ الياسمينَ ، وَأَثْكَلَ طَيْرى وأنفذَ حتى الثّمالة قصد الغصونِ وقصْدى ، وباع إهابى بتُرْبِ القبور وجوَّزَ قتلى ، ولوثَ بالدَّمِ ثوبى ، وقالَ : الوحوشُ التى أهْلكتهُ ، وأبدى التأسفَ حزناً علىَّ ولمَّا أمتْ بعدَ هذا .

نعمْ كان جسمى به مثلُ نيفٍ وسبعين ما بين ضربةِ سيفٍ وطعنة رمحٍ ، ومرمى الحجارةِ ـ لا ريبَ ـ أكثرْ .

وبعضُ الحجارة قد تتشققُ أو تتفجرُ منها دماءٌ . . وماءٌ ، . وبعضُ الحجارةِ من عمقِ جُرحى تكادُ تفكّرْ .

ويذبلُ جُرحىَ مثلَ ذبولِ الورودِ ويمتدُّ عبر المسافاتِ يمتدُّ ، يصبحُ مهداً خصيباً حديداً ، يرتلُ ترتيلة اللانهايةِ . . يذبحُ موتى . . ليثمر فى رحلةٍ قادمة .

المنيا : محمد فؤاد محمد على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

افتتاحيات ١٩٨٥

محمد يوسف

١ - رماد الأسئلة

فى الليل تحاورنى وأحاورها :
● مَنْ تحت الخرقةِ ؟
- عشاق ومجاذيبْ
ومكائدُ وألاعيبْ
وأريج الليل يخاصرنِى ويخاصرها

● مَنْ تحت الصفقةِ ؟
- تجار ومرابونْ
خطّاؤون وتوّابونْ
ونشيج الوقد يجاورنى ويجاورها

● من خلف البصمةِ ؟
- جلادون وسجّانون
وشهيق البذرة بين الكافِ وبين النونْ
وفحيح القيد يناورنى ويناورها

● من يحبسُ حلماً فى الغرفةِ ؟
- همّازون ولمّازونْ
خطّافون وغمّازونْ
وبكاء الورد يحاورنِى ويحاورها

● من يحجبُ شمساً فى الشرفةِ ؟
- مزهوونَ ومنفوخونْ
يرتشفونَ القهوة
والشهوة ، فُرْطاً
ويضحّون
وجدادُ الحدِّ يساورنى ويساورها

٢ - بكائية مجانيّة

تلتاعُ الأرضُ
فلا صحوٌ فى اللّيل يداويها
أو غَمْضْ
أو بسطٌ للحزنِ الجمرىِّ
يفكُّ نواصيها أو قَبْضْ
طال الحَيْضُ
ولا فَيْضْ
فلتحرث ماءَ البحرِ المالحْ
وسراب الصحراءِ الجارحْ

ولتخفضْ تحت الرَّمْلِ جناحَكَ
كىْ يؤنسك الخَفْضُ

تلتاع الأرضُ وترتجُّ
ويعذّبها الأوْجُ
فجٌّ يمضغها تحت الضِّرسِ الأيمنِ
فج يعلكها تحت الضِّرسِ الأيْسَرِ
يتبعه فجٌّ
يَعْرُجُ عند المابين
يعرّج أو يختلجُ
فلتحرث إيقاعات الكاذب
وشظايا نَبْضِ الأرضِ
فهل تحتجُّ ؟

تلتاعُ الأرض ،
وتلتاعُ
- أنت الساكنُ
- أنت المتحركُ
● قفْ
هذى الأرض عذابُكَ
هذا النَّزْفُ ترابُكَ
أو بردتُك الخضراءُ
فاشهقْ
كىْ تسمعك الصحراءُ . .

٣ - شظايا

فى زاوية الشارع
بين القوسِ الساطعِ
والقوسِ المطفَإِ
تختبىءُ امرأةٌ
تشبه زهر الليمون
بين اليوم الممكنِ
واليوم المرجأ . .

فى زاوية الشارع
بين النجم الساطع
والنجم الخابى
يقضم بعض الصبية
« ساندويتشات الهمبورجرْ »
ويمرّون على استحياءٍ
من ثقب البابِ

فى زاوية الشارع
بين اللحنِ الخامِدِ
واللحن المتورّدْ
ترتطم امرأةٌ
تشبه إيقاعَ أريج الوردِ
بثرثرة القيْدِ
تفك ضفائرها
فى قاع النّهر المتجمِّدْ

الكويت : محمد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هدهد سليمان

محمود ممتاز الهوارى

- علِّمْنى . .
كيف أكون شجاعاً فى نطق الحرف . . !

- قال الهدهد : لا أعرف . .
وتضاحك يُلقى التاج إلى الخلف .

- كيف ؟ . .
كيف وقد واجهتَ «سليمان» ولم تطرفْ . . ؟
لم تركع فى رأسك ريشة خوف !
وسليمان . .
يرهبه الإنس . . ويخشاه الجان . .
وسليمان . .
هو من تعرف ! .

- لا . . لا . .
من قال بذلك لم ينصفْ
كان «سليمان» يسوس رعاياه
كان «سليمان» خفيف الظل
لم يسحق وادى النمل . . ويحتضن النؤ بان
كان «سليمانُ» نقياً كالطَّل

- أنسِيتَ التهديد بسوط التعذيب وسكِّين الذبح ؟

- لا . . لم أنس . .
وإن طال العهد على إسفار الصبح !
كان «سليمان»
إذا أخذته النشوة بالسلطان . . تفكَّرْ
راقب من أعطاه سلاح القدرة . .
من هو أكبرْ

كان «سليمان» . .
لا يستصغر شيئاً . . أو يسخر
ولذلك قلت له فى الجمع الحاشد . .

«أبصرتُ بعينى ما لم تبصر» !

- علِّمْنى . . علِّمنى . .

- أو لم تتعلَّمْ بعد . .
كان «سليمان»
لا يغضب للنقد .
«وانطلق الهدهد بين الأغصان» !

ملوى - محمود ممتاز الهوّارى

ساعة الحب

ناهض منير الريس

انسراح الخيول على شاطىء اللازوردِ
أغانى الرعاة قبالة نار الأصيلِ
ترقرق نبع النضارة فى حمرة الوردِ
رجع الصدى بين أودية المستحيلِ
كذلك حب حبيبى . .

أشرق الصبحُ
ظهرى إلى جبلٍ
وأمامى تموج البحارْ
وإلى الريح أشرعت صدرى
خطوتى مرح جامحٌ
وفؤادى صلاةْ
جمعت فرحة اللص فى غبطة المتصوفِ
إن فاز أيهما بالنجاةْ
فسلام لهذى الطيور ذوات الجناحْ
وسلام لكل الفراشِ ، وكل الينابيعِ
والسابلينَ ،
وركّاب أوّل حافلة فى الصباحْ
هى ذى ساعة الحبِّ ،
واللحظات المليئة كالسنبلاتْ
فلتجيءْ موكباً
وليَسِرْ فيه زهر البنفسجِ
والعشبُ ،
والكلماتُ ،
ولأسِرْ وحبيبى
عاشقيْنِ وملتصقينْ
ويدا بيدٍ قابضين على زمنٍ
قد نكون اختلسناهْ
أو قبلْناه نفحة جودٍ
قلّما وهبتها الحياهْ
غير أنّا نشدّ عليها
حين نمضى يدا بيدٍ
عارمينْ ومستحيين
ممكسينَ بشىء فريدْ
لا نحسّ له ملمساً
ونخاف تفلّته من شقوق الأصابعِ
أو أغنيات الشفاهْ

أقبل الآن يا فرحاً صافياً
لم تكدره خيباتنا فى الذين عرفنا
ولا سممته الفواجع فيمن ألِفْنا
أقبلِ الآن
عاطفةً
مـوجةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدرا داهما بالغا منتهاهْ

أقبل الآن سيلا عنيفًا
جارفا فى الطريق الخريفا
ورماد السكينة ، والقشَّ ،
والكائنات التى لا تحبّ الهديرْ
واكتسح ضفّتيك وأَنْزِعْ
حوض واديك حتى الجذورْ
ولتكن للسحاب الرياحْ
ولتكن للتراب المياهْ
وليكن للسكون الهديرْ
ولنا حبّنا
فى صباح دفء مطيرْ

لم أحبّ على النهر صفصافهُ
لم أحبّ مقيل الجواميس ،
أعيُنَها الفارغات التى لا تقولْ
لم أحبّ المسافةَ
بينى وبين الضفاف الأُخَرْ
والمرور السريع لقافلة العرباتْ
بالحدائق أو بالشجرْ
لم أحبّ تطاول عمر الثوانْ
وتحويم سرب الذباب على جثث الخيل
عند حقول الظهيرهْ
لم أحب اتئاد الجداذْ
واتجار الخلِّ بزىِّ السوادْ
والفراق على غير موعدْ
وانسدالَ الستار كثيفا
أنت يا قمراً زنبقياً
يسير معى حيث سرتُ
ويطلع فوق الكروم خفيفا
سألتك بالحب لا تتئدْ
مالنا وصياح الديوكِ
وقسمتها الوقت ما بين أمسٍ وغدْ
أنت شمسٍ وظلّ .
ونهار وليلْ
وسطوع على الدمِ
فالدم مرج يغلْ

ثمر اللحظاتِ
وفاكهة الشهواتْ
حين يعكف رأسان مقتربانِ
على نسجِ أحبولة البوح
أو شركِ الجسدِ
المتعطش للكشفِ
بينا يذيبان فى الكأسِ
لؤلؤة الذكرياتْ

فإذا الموت يسقط
منهزما تحت أخمص فجرهما
عاجزاً عن إصابة مرماهُ
أعشاه ضوءٌ تغشّاهْ
وإذا بالمكان يشعشع فيه الزمانْ
مع صوت يغنى نشيد الحياهْ
عالياً عالياً
رافعاً راية الأغنياتْ

أيها الحبُّ
يا أيها الحبُّ
يا حبُّ
دعنى أناديكَ
دعنى أغنّيكَ
دعنى أبددْ كنوز النهى
فى لياليكَ
جئتك والكف تقبضُ
ما تهبُ الريحُ
كانت على كل مفترق وقفةٌ
ونظرت ورائى
فألفيت من وحشتى أصدقائى
يعدّون ما جمعوا
ويلفّونه فى الخُرَيقاتِ
مثل النساء العجائزِ
جِلْدا ترهّل فى طيّه تعبُ السنواتِ
عدوت إليك وبى فزع من حياتى
وقلت : الأمان من العثراتِ
ومن رفقة الدرب غب الشتاتِ
ومن زمن لا يواتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حنانيك يا أيها الحبُّ
جئتك والكف عريانةٌ
لتصافح كف حبيبى
فإذا كان لابدّ من ثالثٍ
فليكن أنتَ
قُدْنا إلى مضجع فى العراءِ
تكون المصائر حراسَهُ
وتجىء إليه النهايات متعبةً ،

فتجدّد فى ناره ريشها ،
آه يا حبُّ يا جذوتى
متعب أنا
خذ بيدى نحو صدر حبيبى ،
ودعنى هنالك محترقاً
حيث أولد ثانيةً
وأسدد سهمى إلى الموتِ
ذلك حب حبيبى .

دمشق ــ ناهض منير الريس

كان ذا مرة فاستوى

نصار عبد الله

كان ذا مِرّة فاستوى
وأنا كنت ذا جمرة فى الفؤاد !
. . كنت ذا جمرة من جمار الهوى ،
وانكسار الأمانىّ دون المراد
كنت ذا جمرة . . ،
وهو ذو مِرّة . . . ،
مستوٍ فوق نار الهوى
وهوانِ الرماد . !!

كنت ذا ظمأٍ يرتوى من فم ما روى
يرتوى من مداد الحروف التى ترتوى من مداد
وهو فوقَ الجوى والهوى مستوٍ مرتوٍ . . ،
من حقيقته الأزليةِ . . ،
من أحرف تتوالى بغير نفاد !!

ما اسم وادىّ هذا . . . ؟
- طُوى !
وهو واديه فى كل واد !

كان ذا مرة فاستوى
وأنا لم أكن
فهوى القلب لما هوى
وتقلّبت بين الكرى والسهاد

أسيوط : نصار عبد الله

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الأميرة والحلم الذى لا يجئ

هشام غنيم

أميرتى فى قصورِ الماسِ نائمةٌ ... ونظرةُ العطفِ منها كلُ أُمنيتى
وقفتُ بالبابِ أجيالاً لألمحَها ... والشوقُ أشجارُ نيرانٍ بأوردتى
والجرحُ يكتبُ تاريخى سطورَ دمٍ ... دمُ انتظارى مُراقٌ فوق أزمنتى
عزفتُ جرحى أنغاماً لتسمعَها ... فاغتال حراسُها أنغامَ أغنيتى
وصادروا الحبَّ فى صوتى وفى مُقلى ... وفتَّشوا بينَ أفكارى وأخيلتى
مذعورةٌ كلماتُ الحبِّ فوق فمى ... تموتُ من خوفها حتى على شفتى
الخوفُ والسورُ والحراسُ تمنعُنى ... والقلبُ يعشقُ شيئاً فوقَ مقدرتى
أحبُّها رغم ظلِ الموتِ يرصدُنى ... من أجلِ حُبّكِ هانَ الموتُ سيدتى
من أجلِ حُبّكِ ضاعَ العمرُ فى سفرٍ ... وراء أحلامِ قلبٍ غيرِ آتيةِ
فى رحلةٍ فى زمانِ التيهِ مُؤلمةٍ ... بلا رفيقٍ وحزنى ملءُ أمتعتى
وحدى على شوكِ أيامى وأنتِ معى ... أحلامُ طيرٍ شريدٍ فى مُخيلتى
وكلما صارتِ الأحلامُ أجنحةً ... أعلو بها قصَّتِ الأيامُ أجنحتى
سألتُ عنكِ ليالى البعدِ تطحنُنى ... والحبُّ أسئلةٌ من غيرِ أجوبةِ
قالت أتاها أميرُ الأرضِ يخطبُها ... وقد أباحَ دمى مهْراً للؤلؤتى
ومر من بابها السِّحْرىِّ يدخُلها ... يمشى على زهرِ آمالٍ مُلونةِ
لا الشوكُ دربٌ ولا الأيامُ مُثقلةٌ ... تئنُّ من حملِ أحلامٍ محطَّمةِ
عمَّ الدفاعُ عن الأوهامِ أعشقُها ... ألقيتُ فوقَ دروبِ اليأسِ أسلحتى
أجيئُها ليس ظلُّ الموتِ يرهبُنى ... فى بعدها لم أعشْ يوماً ولم أمُتِ
حلمُ الأميرةِ مجدولٌ على عنقى ... مجدولةٌ من حريرِ الحبِّ مشنقتى

عفراء تتنبأ

حزام العتيبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابنوا لها عرشاً عظيماً . .
فوق سطح الماء ، غنوا . .
كي تغنى للكرى . .
احرقوا فى صرحها نداً وعنبرْ . .
إنها جاءت من الصحراءِ نخلهْ
يرقد الشيخُ بساقيها ، وفى هامتها . .
زهرة البن . .
وشمسٌ أحرقتها . .
ضاعَ منها الخاتمُ المملوءُ عشقاً . .
بعدما قصّت جناح الهدهد الموعود
وارتاحت على الصرح الممرّد . .
إنه النمل أتى ــ من مغرب الشمس مطيعاً !! ــ
العناقُ الأبديُّ المرُّ ناقوسٌ يدق النارَ ،
فى خيمتك البيضاء ،
هلاّ تستريحينَ وتنسينَ الغنم .

وأفاقتْ . .
أينَ تاجُ الشمسِ ؟ ــ مُلكيْ . .
قهقه الماردُ : ما تبغينَ فى طرفةِ عينْ . .
ها هو الصرحُ . . وها .
- صَرَخَتْ -
كأنه عرشى . . .

كَشَفَتْ عن الساقين ــ قيل لها . . ! ــ
هذى مرايا عَرشك السبئى . .
حكمةُ أوتى سليمانَ فخرت ساجده . .
ــ ربِّ إنى كنتُ ، لا أدرى !!

بيان رقم - ٩ -

خيمةٌ عادت إلى الأنباط ذكرى
تستدين النوم بالقات وتنسى ، !

رعشة -

الوقتُ ليس للبكاءِ قشّرى التفاحَ ، يا تفاحةً
تفوحُ منها مديةٌ لذيذةٌ تطرز العيونَ
بالعشى الليلى ، سكىّ عملتى من جيدِك المملوءِ
بالكنوز يا بقية الإماءْ .
مللت من حذائى الجديدْ . .
حذائى المذهب الأنيق يا بقية الإماءْ . .
- أريد أن أقبّل الرصيفْ .
أريد أن أنامْ . .
أتذكرين الشمسَ يا . .
أتذكرين الخاتم المملوءَ عشقاً . .
هذا رمادُ ناركِ التى تضىءْ . .
هديتى إليك عرشٌ من رماد

صالةُ الإغراء ، يا غصناً من الزيتونِ غنّى . .
زرقة العينين تستهويك ، أقداحى خلتْ ، . .
وانقضى عهد ــ أماذيس ــ وهذا مركبُ
يقتات من أشلاءِ . . تمثالِ سيدعى . .

أينا كان شقى الأمسِ يا رقصاً تداعى . . !.
ياصهيل الصافناتِ الغرِّ هل هذا صبوحى
شامةٌ فى حيزبون الدهرِ عفَّ
العطر عنها . .
بعد ضوءٍ يتدفق !

اللقيط

قسّمَ الرقعة فى كفيهِ فرشاةً وشكاً يتلون . .
قذف التعويذة الأولى سفاحاً
رحماً فى كفه اليمنى تدلى
قطع النسغِ وتمتم . .
جهرت منه غَموسٌ . . سحقت كل البراءاتِ
بعينيه وغنت
(قال من قال أصابته القرينه) .

مشعل

أتقصين من الفستان أكمام الفرح . .
ثم تنسين خضاب الحقل يدمى ما تبقى
منٍ بلح . .
احرثيها (تربةً صفراء) تغنيك عن الوحلِ
وعن ماء البحيرات المقطر . .
وإذا ما جنّ ليلٌ داعبيها باللُّقاح البدوى
وبالسبع المثانى سبعيها . .
هذه الدراعة السوداء ظل سوف يمضى . . !
أين يمضى . . ؟
أنت لا تدرين !
لا أدرى أنا . .
- سبحّى لله وادى النخل لن يسقيك ماء . .
سبحّى لله عين النفط لن تحميك من سوءٍ
إذا شاء القدر .

نغم بدائى

بطاقة العودة للميلاد للسهرة الحمراء قدميها . .
وانبذى كل التقاليدِ بوادى الطور يا أيتها
العنقاء فكيها قيود الأسر لا تستسلمى !
ما أنت الا قُبلةٌ فى معصمى رفعتها إلى الجبين
بعدما فاتَ الأوان ضاعت قِبْلَتى .

فاصلة

هذه الركبان تتلو سورةَ الجن على قبر بثينه ـــ

مأتمٌ فى ليلة العيد أجال الطرف وانداحت نخيل
القصر تهمى بلحاً . .
يا ليلَ أمسى . . ــ .

مأرب والرمال

أنا لن أنام وهذه الزرقاء تمطر بالسجائر والرعودْ . .
أنا لن أداعبَ خصلةً من شعرك المنساب ما بين
النهودِ وقريتى . .
إن كنت عنى تسألينَ فإننى قد جئت يوماً أمتطى
حلــلاً من الماءِ المموسقِ والشفاه تقودنى . .
هل كانَ كأسى فى يديكفراشةً للنار تغريها
وتحرقها وتهدم ما بنيت
صبّى لنا خدراً بفنجان المتاهة واسكبيها دمعتينِ
على ضريح النورس المصلوبِ واسْتبقى
من الأيام ماضٍ لن يعودَ وجدديها
فرحتين . .
الكوثر الممزوج بالعشق اليمانى المعتقِ فاحَ
وانتثرت على الخدينِ منه تحيتى . .
يا كيف عنى تسألينَ وكيف يرتاع السؤالُ
وذِيمتى تنشق فى حلقِ المجرّةِ . .
والنفود تبعثر الفلَّ الشمالى المؤطرَ
فى بقايا الصوتِ ؟
هل فرحى مضى !؟

الرياض : حزام العتيبى

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

رباعيّات مالك بن الريْب

حسـن النجـار

كانت امرأتى عاقراً ،
فاكتريتُ لها طفلةً من نساء القصائد
علّمتْها أن ترى ليلى سمرًا ، ترتدى
مثل سيدة البيت ثوبَ المراضاةِ ،
لم يبق لى غير أن .....

كانت الأرضُ مائلةً عن يمينى ،
ومائلةً عن شمالى
وفى الأفق طعمُ النبيذ الفضائىّ ،
لم يبق لى غير أن ....

أفسدتْ رئتى كتبُ الصبوات الفقيرة
مرُّ الذى خلته حجراً . كان صوتى الذى
جاءنى من تفاعيل مملكةٍ كان يهجرها الماءُ ،
عاماً فعاماً تخيرنى جسدى وطناً للغرابةِ
لم يبق لى غير أن ....

فانتظرتُ الهلالَ الجميلَ على فلقة الليل ،
قَبّلتُه ، واخترقتُ به حاجز الريح ثم
اقترنتُ بعائلةٍ من هوى الخيل ..
لم يبق لى غير أن أطرح امرأتى عن هواء
السبيل ، وأمضى إلى حيث ينتظر الماءُ
قافلةَ العطشى المستجيرين ..
طوبى لمن باعنى خيله والصحارى دليل .
رأيتُ امرأ القيس يدخل حانته حاملاً
غمده ،
- فى القصائد تغتبق الأرضُ خمر هزائمها -
كان يمشى إلى الخيل منتظراً شهوةَ الريح ،
قابلتُ من بايعوه
وأطبقتُ وجهى على شعرةٍ فى الصهيل الجميل :
أنا عاشقٌ والمهالكُ خمارةُ القلب
دلّتْ علىَّ المواريثُ ، ما أنضج الصيفُ
من ثمرٍ ..
غير أن الغضا دلّنى عنه طائره
ـــ من سلالتنا ـــ ليت أنَّ الغضا .

٢

يكتب فى موت قصائده :
يندر أن نبصر وردتَنا فى اللون
ونفسى أنا ركبانٌ فصاحتنا ، نشربُ
خمر غرائزنا ونُسيِّر رائحةَ الأرض
مطايا التغريب ..

أقرِّبُ من رأسى ياقاتِ الأفق
وأنظر من ثقب ردائى وَردًا محلولاً
وسماءً ليِّنةً وغطاءً للأرض المكشوفه .

يكتب فى موت قصائده :
نفقتْ واحدة إثر الأخرى تحت عجاج
اللغة المأهولةِ . جافاها الأرضُ وطلَّقَ
آخر نسوته ،
ومضى يجرش أقمار رواحله . . .
ليس سوى أن نحزم أحفاضاً ونشمّ
زفيراً يأتى من قارة مرضاةِ الخيل ،
ورثنا صوتاً ، وقلائد نلبسها ، وقصائد نعقد
فيها الخمر مجالسنا .
فى الليل يساقينى البدرُ شرابَ محاباةِ
النوم ، فأحمل أوصاف الليل على ناقة
صوتى . .
أنا الباسط الآن كفِّى على رقعة الزمهرير
وواجهتى الشمسُ ،
وامرأتى خيزران السبيل .

٣

واقف فى بلاطى المداريِّ
أنفض كُمَّ الرداء فتمثل بين اليدين
قبائلُ باديةِ الصوت ،
أعركها باليدين . . وأرفع شارةَ منفاىَ .
أعقد زيجة خيلى بأنثى الرياح البدينةِ
ينفلتُ الآن من جسدى طائر البرقاتِ العنيفةِ
أعركه باليدين . . وأرفع شارةَ منفاىَ .
يدفع قرصانه الليلُ صوب الدماء ، فترتفع
الأرضُ عن قامتى .
أنظر الأرضَ من ثقب محبرتى ، فأرى واغش
الأرض يستفحلون على خبز أدعيتى . .
أقتفى أثر امرأة فى خراسان منفاى ،
أعشب أطرافَها فى ترابة لحمى ، وأمشى
إلى مشربٍ فى البرارى . .
أكلم من كان لا يقتنى قمراً فليمد اليدين
إلى مفردات الفضا . .

يتنزَّل القمر الخصروان على ركبةِ الليل ،
يهتك أعراضَ لحمى ويفرج عن سائل
الريح ،
أنصب مائدةً لليمام الغريب
«رواحل خيل وأوسمة»
ألبس الصولجان وأخطب فى ليل قرصنتى :
هذه قدم الماء تسعى
وهذى يد فى القصائد تخرج بيضاء
من غير سوءٍ ،
وهذى البريةُ قد أكملتْ زينةَ العام
- باركها الجوع -
أضحتْ لباساً لنا فدخلنا ولم نك ندخل

٤

افتحوا الباب للوصْل ،
فالأرضُ رائحةٌ بالصهيل وهذا الجواد الجسد
ترجَّل عن خطوه ، وأقام الشعار المطرَّزَ ،
دلَّتْ عليه مسافاته . .
ليلُنا منسرٌ ونساءٌ من البرق يُصهرننا
بالغناء ، وهذى الصحارى جيادٌ من القول
رائحةٌ رائحه .
فاطلعى الآن من قاع صوتى الأليم
إلى سطح أغنيتى يا رياح الغضا :
ريثما تُفتح الدورُ
ألقى برأسى على ضجةِ العشب ،
أستروح العائله .

○

ريثما يُقبل العشبُ
ألقى برأسى على كوة فى جدار القصيدةِ
أستحلبُ الماء من جرة القافيه .

○

أودعتْ سرَّها الأرضُ فانكشفتْ رئتى عن
قراءةِ خيلٍ مبهرجةٍ وكتابةِ ريح وأوديةٍ
تتحاورُ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاورت :
يا فرسى المستطيل على فلقة الليل ،
حلّ النعاسُ بنا فأمرتُ القصائد أن ترتدى زيها
وتسير الهوينا إلى بلدٍ فى القصائد ، علّ الذى يبصر
القمرَ الغاطسَ الآن يبصرنا ،
ويُقيم لنا أود الليلةِ ــ الأمة الباقيه .

حسن النجار

شعر

سليمان الملك

محمد سليمان

أعطهم خُبزَهمْ
كى تُرفرفَ فى القلب أجْنِحةٌ للسَّلامةِ . . ،
يا نار . . كونى سلاماً
وكونى . . إذا انطبقَ الصّدر مُفتَتَحاً للرَّحابةِ

أنت وحيدٌ . . .
وللبحرِ أغوارُهُ . .
كيف تُقْلِعُ . .
كيف تُبدِّدُ فى ظُلمةِ البحرِ زيتكْ
أعْطهم خبزهمْ
وانْحَنِ ـ للعصافيرِ والريحِ
لسْتَ سلاماً . . ولَستَ ظلاماً .
ولا صخرةً تستريح عليها المياهُ ،

هو البحرُ لا ينحنى للفصولِ ،
هو البحرُ . . ينشرُ أقدامَهُ فى الزمانِ ،

وأنت تعانق قلبَ الجحيم انْحنِ . .
يَعْبُرُ الخوفُ وجهَكَ . . لا يستريحُ ،
وتعبُرُكَ النارُ . . ،
أنت بعيدٌ . . . . . .

تسلَّلتَ من عَصْفِ قلبكَ
ثم انكفأتَ على النار تُطعمها .

لسُليمانَ وجهُهُ النبوىُّ . . .
له شارةُ العِشقِ . . ،
صَلّى . . . .
فحطَّتْ على كِتْفِه الريحُ
جاءَتْهُ مملكةٌ . . . ،
المحارُ . . .
وأرْغِفَةُ البحرِ
لكنّ بلقيسَ ظلَّتْ على شَفةِ الغَيْمِ ،
لؤلؤةً يشْرَئِبُّ لها القلبُ
هذا سُليمانُ يبكى على قدمِ الربِّ . .
مولاىَ . . لم تعطنى غيرَ سيفِكَ ،
هذا سليمانُ فى وطن الخوف يُرهِبُ مرآتَهُ
كان مُنْشغلا فى زمان اللّيونةِ بالماءِ . . .
يَصْعَد كثبانَهُ . .
يتشمَّمُ زهرَ الرحيلِ ،
ويكتُب فى وَرَقِ البحرِ

كان يُصاحِبُ أوجاعَهُ
يتوسَّل فى الليل ثم يهُد النهارَ على العشبِ ،
يهتفُ . . .
أَسْلمتَنى للنمالِ وللرمِل ،
أَسْلمتَنى للمفازةِ . . . .
تجرى الرياحُ بلا شَغَفٍ
والعَفاريتُ تأتى ببلقيسَ فارِغَةً
من أريجِ الطفولةِ ،
هذا هو البحرُ . . . .
بينى وبين البعيدينَ ،
سَخَّرْتَ لى الريحَ
سَخَّرْتَ لى الجنَّ ،
سَخَّرْتَنى للرياحِ وللجنِّ ،
لم يأتنى شجرٌ بالمَودَةِ
لم يأتنى شجرٌ . . . .
والذى يَرهب النارَ ليس خَليلاً .

أَعْطِهِم خُبْزَهمْ
كى ترفرفَ فى النارِ رَحْمَتِىَ الأزليَّةُ
ما كانت النارُ غيرَ خصائصها . . . . .
أنت عَبْدٌ
فلا تحمل الريحَ فى غيرِ سَلَّتها
للدجى نورُهُ
فافتحِ العينَ قبل تسافِرُ مَقْصورَةُ العشقِ ،
أنت ذراعى . . .
ولكننى مَلِكٌ .
ووحيدٌ . . .
ولكننى أحَدٌ
أتربَّعُ فوق عروشِ التفرُّدِ ،
أدفع بحراً ببحرٍ
وضوءاً بضوءٍ
وخَلْقاً بخَلْقٍ
فأعطهم خبزَهم . . وانحنِ .

لسليمانَ وجهُهُ الغجرىُّ
له وَقْدةُ القلبِ ،
صَلَّى . . .
فأجْلَتْهُ عن ثوبه الريحُ ،
شَقَّقت الأرضُ أقدامَهُ
دخلته الكواسِرُ
لكنه ظل مُنطلِقا فى المَسَرَّةِ
يحبو على عنقِ النهرِ حتى يرى الريحَ ساجيةً
والمياهَ تُهَدْهِدُ أمواجَها
ثُمَّ وجهٌ لبلقيسَ فى اليمِّ
ثمَّ يمامٌ . . .
وضوءٌ تَشَعَّبَ فى الغيم
هذا سليمانُ يَدْخُلُ مرآتَهُ
ومركبةٌ للطفولةِ تمرقُ فى الليل
تلك طريقُ النبيِّينَ ،
عَدَّدَ أسماءَهُ فى الظلامِ ،
ومالَ على كتفِ الظلِّ ،
بلقيسُ تقفِزُ من مُقلتيهِ ،
ومن راحتيهِ تفِر المواسمُ
هذا سليمانُ
يقعدُ تحت مهابتِه فى الظلامِ
عباءتُه تتمسَّحُ بالعابرينَ ،
وأثوابُه تَتَنَصَّتُ
عن أمسياتِ السُّهوبِ تُحدِّثه الطيرُ
عن شجرٍ يتسلَّقُ ظهرَ السماءِ
وعن زمنٍ للمياهِ البعيدةِ ،
هذا سليمانُ
يهبط حتى يحطَّ على رئةِ الأرضِ ،
يُمْسِكُ فى راحتيه الفؤادَ ،
تباركتَ . . . هذى جِبالُك مَدْفوقةٌ فى الفؤادِ ،
تباركتَ . . . هذى بحارُك صَخَّابَةٌ فى الفؤادِ ،
تباركت . . . هذى رياحُك موَّارةٌ فى الفؤادِ
وعشرون صيفاً على الرأس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تَوَّجْتَنى فى الخلاءِ ،
وأوصَيْتَ بى الريحَ مولاى ،
مملكةً لا أريدُ
إليك خلاؤكَ .. رملُكَ .. ريحُكَ ،
مملكتى فى الفؤادِ وما زلتُ أصعدُ ،
حتى أحُطَّ على الوجهِ وجها

أعطِهم خُبزَهم
كى ترفرفَ فى القلب أجنحةٌ للسلامةِ
أنت غريبٌ
وللدارِ حُرمتُها
مالذى يبتغيه الغريبُ
أتحلم بالدفء
أم بالمساءِ المهدهِدِ ،
ها أنت تُقلِعُ من غُربةٍ تَشْتَهيكَ ،
إلى غُربةٍ تَشْتهيها ظنونُكَ ،
لم يَمْسَسِ الضوءُ قلبَك ،
حتى يردَّكَ فى آخرِ الليلِ مُتَّشحاً بالنَّبالةِ ،
طِرْ حيث شئتَ فلن تبلغَ البابَ
لن تستريحَ ولن تَقْهرَ النارَ
أنت وحيدٌ
يُمالئُكَ الليلُ
يوقظ فى طفل عينيكَ شهْوَتَهُ
وأنا سيِّدكَ
أسْتَبيحُكَ حين أشاءُ ،
وأُجْرِى عليك الزمانَ فتلهث
بين البياض وبين السَّوادِ ،
وتقعدُ فى البحرِ ،
لكننى .. آخِرُكْ
فاعطهم خبزَهم
أيها الآبقُ المتطلّعُ ،
قبل تصيرُ مُباغَتَتى ..
وانحنِ .

لسليمانَ وجهُهُ النبوىُّ
له سَاحَةُ العشقِ
صَلِّ .... لآلهةٍ فى السهول البعيدةِ ،
واستقبلِ البحرَ
ثم رمى فى جموعِ العفاريتِ كِلْمتَهُ ،
فاستحالتْ قيوداً
وساقت إليه الرياحُ عمالقَةَ البحرِ
قال اقطعوا الصخرَ
وابنوا على شفةِ الريحِ مملكةً ..
للذين يلمُّون فى الصَّدر أوجاعَهَمْ
واستدار إلى اليم يركبُ مقصُورةَ الماء
قالت له الريحُ
بلقيسُ فى القلب
أطلقْتَها وهى قلبُكَ ،
دعنى أسافرُ حتى أحطُّ على القصرِ
أدخل فى الداخلين
وأجلب أسرارَ قلبِكَ ،
هذا سليمانُ
يضحك حتى يرفرفَ فى عينه الدمعُ
بلقيسُ فى القلب ،
بلقيسُ فى راحتىَّ ،
وبلقيسُ تعرفُ أنى إذا شئتُ
جاءت بها الأرضُ ،
لكننى مَلِكٌ

لسليمان وجهُهُ البدوىُّ
وللرمل سَطوتُهُ
الرمادُ يحط على الصدرِ
فى الماء طعمُ الرمادِ
وفى الحلقِ طعمُ الرمادِ
وفى القلب طعمُ الرمادِ
ويتّسع الصمتُ يهوى على الدورِ ،
ينعس بين العيونِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليمانُ يصرخ حين يحط الظلامُ على كَتفيهِ ،
أنا مَلِكٌ أيها الليلُ
أحمل ظِلى إلى زمنٍ يستريحُ إليه
أنا مَلِكٌ أيها الربُّ
خلف الينابيع أطلقت وجهى
وألقيتُ أرغفتى للنهارِ ،
أنا مَلِكٌ . . . . .
سأشق الرمادَ إلى وطنٍ فى المياه البعيدة ،
يَجْأرُ حين يُحمحِم فى صدرِه الشوقُ ،
يدفع أعوامَهُ ويرُجّ الفضاء
على قدميه تحط الجبالُ ويشتعل الرملُ
كان يكلِّمُ فى الليل شمسَ البعيدِ ،
وينْسجُ أجْنِحَةً للزهورِ
ويلتَهِمُ النارَ ،
أقْلَعْتَ . . . . قالت له الجنُّ
رِجْلاك فى مركز البحرِ . . . ،
تنجذِبان إلى ظُلمةٍ فى القرار
وكل الشواطىء تُقْلِعُ فى البعيدِ ،
وأنت كما كُنْتَ . . مكتَسِيا بانفرادِكَ ،
تَحبو على دَرَجِ الأمنياتِ
وتلهثُ حتى تحط على خُضْرةٍ فى الزمان البعيدْ . . .
ما الذى صار أبْعَدْ
أنت . . ؟
أم الماءُ
أم وِرْدُ قلبِكَ ،
كُنتَ تدور على قدم الزَّهْوِ
كلُّ صباح تشدّ على ظهرِكَ الحلمَ
تكتب أنشودةً للجبال وأنشودةً للرمالِ ،
وتفتح صدرَك للريحِ
كلُّ صباح . . . . .
وفى الليل ترجع مُنْسَحِقاً
تَتَخَفّى . . .
فتحبو على كَتِفِ الصمتِ ،
مائدةً للشتاءِ تصيرُ ،
فتجلِدُكَ الريحُ حين تنوحُ وحين تبوحُ ،
وتجلِدُك الريحُ حين تشبُّ وحين تهبُّ ،
فترقص بين الجبالِ . . . ،
سليمانُ يضحَكُ حتى تدورَ الجبالُ ،
وينقلِبَ البحْرُ
يَفْتحَ جُبَّتَهُ للرياح فتَنْهزِمُ الجنُّ
كنتُ كما شِئتُ
لم أبغ غيرى
تفتّحتُ فى زمن الصَّحوِ
ثم امتلكتُ المحارة
صاحَبْتُ وجهى
وجامَعْتُ . . .
حتى رأيتُ وجوهى على الماءِ ،
خلف الجبال اتّسَعْتُ
وأصبحتُ مملكةً .
لسليمانَ وجهُهُ الحَجَرِىُّ
وللدهرِ سُلطانُهُ
كيف تُقلِعُ ياصاحب الضوءِ
كيف تُغادِرُ
والنارُ تشرب زيتَك
أنت وحيدٌ
وللليل قسوتُهُ
ما الذى يتَّقِيهِ الوحيدُ
مباغتَةَ العصفِ . . . ؟
الصمتَ . . . ؟
طَعْمَ الرمادِ . . ؟
سُليمانُ يخطو إلى جبلِ الوَرْدِ . . ،
عَبْر الصقيع يرى وجهَهُ سابحاً فى الضَّباب ،
وعبر الصقيعِ تمدّ المرايا إلى رِجْلِه درجاً فيشِفُّ .
وتطفو بشاشَتُهُ
تتوغّل فيها اللّغاتُ وتحملها الريحُ
هذا سليمانُ

يخطو على جبل الصمتِ
والليل أء بى .... يُدحرج أثقالَهُ

أنا مَلِكٌ أيها الليلُ
خلف الينابيع أطلقتُ خطوى
أنا مَلِكٌ ....
طيورُ الينابيع تُلقى على الفجرِ بسمتَها
طيور الينابيع تعرف كيف تشق السّهوبَ ،
وتفتح بوّابةً للنهارِ ،
أنا مَلِكٌ
شِئتُ أملأ قلبى
فلم أحْنِ رأساً
ولم أسترحْ فى ظلال القوافلِ ،
صَلّيْتُ فانْدَكَّ خوفى
وجاءتنِيَ الأرضُ ألقيْتُها
ومَضَيْتُ ... إلى حيثُ أعْرِفُنى .
أعطهم خُبزهم
كى ترفرفَ فى القلب أجنِحَةٌ للسلامةِ
يا نارُ كونى سلاما
وكونى إذا انطبَق الصدرُ مُفْتَتَحاً للرحابةِ
أنت وحيدٌ ....
سُليمانُ يبكى ...
ويكتب فى ورق الريح أنشودةً للصقورِ ،
ويهتفُ ــ أعْطيتَنى وأخذتَ

ولكننى مِلِكٌ
والملوكُ تموتُ وهاماتُها فى الفضاءِ ،
انْحَنِ ...
سليمان يخطو على شُرَفِ الصخرِ ،
يحمل أعوامَهُ ويشدّ على ظهره الحلمَ ،
كنتُ كما شئتُ
لم أبغِ مُلكاً
ولا وطنا تتكلّم فيه السِّياطُ ،
أنا مِلِكٌ أيها الرّب .. سِرتُ وحيداً
تملّكتُ خطوى ... وخَضَّرْتُ أفئدةً كالجبالِ
سليمانُ يبكى فينكفىء البحرُ
عبر الصقيع يُجَرجِرُ رجليه
عبر الصقيع تُبارِكُهُ الشمسُ وهو يدورُ ،
ويزرع أقدامَهُ فى الصخورِ
ومستندا لعصاه يُبَعْثِرُ قهقهة فى الفضاء ،
ويغرق فى النومِ .. خاتَمُهُ يتلألأ حين تحط الشموس
على البحرِ ،
خاتَمُهُ يتلألأ حين يهبّ الأريجُ ،
وحين تُزقزق عصفورةٌ فى السهوب
وعاماً فعاماً
عباءَتُهُ تتلوّنُ ــ تحبو عليها الجهاتُ .
ويصعدها العشبُ
لكنَّهُ لا يزال يُفتِّشُ فى زَبَدِ الوقتِ ،
عن حُفْرةٍ .. للملكْ .

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

روعة الاقتراب من شعر المتنبّي (نموذج تطبيقي)

د. محمود الربيعي

(١)

قال المتنبي يرثي « خولة » أخت سيف الدولة :

١ ــ يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ
كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

٢ ــ أُجِلُّ قَدْرَكِ أَنْ تُسْمَى مُؤَبَّنَةً
وَمَنْ يَصِفْكِ فَقَدْ سَمَّاكِ لِلْعَرَبِ

٣ ــ لا يَمْلِكُ الطَّرِبُ المَحْزونُ مَنْطِقَهُ
وَدَمْعَهُ وَهُمَا فِى قَبْضَةِ الطَّرَبِ

٤ ــ غَدَرْتَ يَامَوتُ كَمْ أَفْنيتَ مِنْ عَدَدٍ
بِمَن أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ(١)

٥ ــ وَكَمْ صَحِبْتَ أَخَاهَا فِى مُنَازَلَةٍ
وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَبْخَلْ وَلَمْ تَخِبِ

٦ ــ طَوَى الجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِى خَبَرٌ
فَزِعْتُ فِيهِ بِآمَالِى إِلَى الكَذِبِ

٧ ــ حَتَّى إِذَا لَمْ يَدَعْ لِى صِدْقُهُ أَمَلاً
شَرِقْتُ بِالدَّمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرَقُ بِى

٨ ـ تَعَثَّرتْ منه فى الأفْـواهِ أَلْسُنُهَـا
والبُرْد فى الطُّرْقِ وَالأقْلامُ فى الكُتُبِ[٢]

٩ ـ كَـأَنَّ « فَعْلَةَ » لَمْ تَمْلأ مَـوَاكِبُهَا
دِيَـارَ بَـكْـرٍ ولَمْ تَخْـلَعْ وَلَمْ تَهَـبِ

١٠ ـ وَلَمْ تَـرُدَّ حَيَـاةً بَـعْـدَ تَـوْلِيَـةٍ
وَلَمْ تُغِث دَاعِياً بِـالْـوَيْـلِ وَالْحَـرَبِ[٣]

١١ ـ أَرَى العِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُذْ نُعِيَتْ
فَكَيْفَ لَيْـلُ فَـتَى الْفِـتْيَـانِ فى حَلَبِ

١٢ ـ يُـظَنُّ أَنَّ فُـؤَادِى غَـيْرُ مُلْتَـهِبٍ
وَأَنَّ دَمْـعَ جُفُـونِـى غَـيْرُ مُنْسَكِبِ

١٣ ـ بَلَى وَحُـرْمَـةِ مَنْ كَـانَتْ مُـرَاعِيَـةً
لِحُـرْمَـةِ المَجْـدِ وَالقُـصَّـادِ وَالأَدَبِ

١٤ ـ وَمَنْ مَضَتْ غَيْرَ مَوْرُوثٍ خَلائِقُهَا
وَإِنْ مَضَتْ يَدُهَـا مَـوْرُوثَـةَ النَّشَبِ[٤]

١٥ ـ وَهَمُّهَـا فى العُـلا والمُلْكِ نَـاشِئَةً
وَهَـمُّ أَتْـرَابِهَـا فى الـلَّـهْـوِ وَالـلَّـعِبِ

١٦ ـ يَعْلَمْنَ حِينَ تُحَيَّى حُسْنَ مَبْسِمِهَا
وَلَـيْسَ يَـعْـلَمُ إلاَّ اللهُ بِـالـشَّـنَـبِ[٥]

١٧ ـ مَسَـرَّةٌ فى قُلُوبِ الـطِّيبِ مَفْرِقُهَا
وَحَسْـرَةٌ فى قُلُوبِ البَيْضِ وَاليَلَبِ[٦]

١٨ ـ إِذَا رَأَى وَرَآهَـا رَأْسُ لابِـسِـهِ
رَأَى المَقَـانِعَ أَعْـلَى مِنْـهُ فى الـرُّتَبِ

١٩ ـ فَإِنْ تَكُنْ خُلِقَتْ أُنْثَى لَقَدْ خُلِقَتْ
كَـرِيمَـةً غَـيْرَ أُنْثَى الْعَقْـلِ وَالحَسَبِ

٢٠ ـ وَإِنْ تَكُنْ تَغْلِبُ الغَلْبَاءُ عُنْصُرَهَـا
فَـإِنَّ فى الخَمْـرِ مَعْنىً لَيْسَ فى العِنَبِ[٧]

٢١ ـ فَلَيْتَ طَـالِعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَـائِبَـةٌ
وَلَـيْتَ غَـائِبَـةَ الشَّـمْسَـيْنِ لَمْ تَـغِبِ

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

٢٢ ـ وَلَيْتَ عَيْنَ الَّتِى آبَ النَّهَارُ بِهَا
فِدَاءُ عَيْنِ الَّتِى زَالَتْ وَلَمْ تَؤُبِ

٢٣ ـ فَمَا تَقَلَّدَ بِالْيَاقُوتِ مُشْبِهُهَا
وَلاَ تَقَلَّدَ بِالْهِنْدِيَّةِ الْقُضُبِ(٨)

٢٤ ـ وَلاَ ذَكَرْتُ جَمِيلاً مِنْ صَنَائِعِهَا
إِلاَّ بَكَيْتُ وَلاَوُدَّ بِلا سَبَبِ

٢٥ ـ قَدْ كَانَ كُلُّ حِجَابٍ دُونَ رُؤْيَتِهَا
فَمَا قَنِعْتِ لَهَا يَا أَرْضُ بِالْحُجُبِ

٢٦ ـ وَلاَ رَأَيْتِ عُيُونَ الإِنْسِ تُدْرِكُهَا
فَهَلْ حَسَدْتِ عَلَيْهَا أَعْيُنَ الشُّهُبِ

٢٧ ـ وَهَلْ سَمِعْتِ سَلاَماً لِى أَلَمَّ بِهَا
فَقَدْ أَطَلْتُ وَمَا سَلَّمْتُ مِنْ كَثَبِ

٢٨ ـ وَكَيْفَ يَبْلُغُ مَوْتَانَا الَّتِى دُفِنَتْ
وَقَدْ يُقَصِّرُ عَنْ أَحْيَائِنَا الْغَيَبُ(٩)

٢٩ ـ يَا أَحْسَنَ الصَّبْرِ زُرْ أَوْلَى الْقُلُوبِ بِهَا
وَقُلْ لِصَاحِبِهِ يَا أَنْفَعَ السُّحُبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣٠ ـ وَأَكْرَمَ النَّاسِ لاَ مُسْتَثْنِياً أَحَداً
مِنَ الْكِرَامِ سِوَى آبَائِكَ النُّجُبِ

٣١ ـ قَدْ كَانَ قَاسَمَكَ الشَّخْصَيْنِ دَهْرُهُمَا
وَعَاشَ دُرُّهُمَا الْمَفْدِىُّ بِالذَّهَبِ

٣٢ ـ وَعَادَ فِى طَلَبِ الْمَتْرُوكِ تَارِكُهُ
إِنَّا لَنَغْفُلُ وَالأَيَّامُ فِى الطَّلَبِ

٣٣ ـ مَا كَانَ أَقْصَرَ وَقْتاً كَانَ بَيْنَهُمَا
كَأَنَّهُ الْوَقْتُ بَيْنَ الْوِرْدِ وَالْقَرَبِ(١٠)

٣٤ ـ جَزَاكَ رَبُّكَ بِالأَحْزَانِ مَغْفِرَةً
فَحُزْنُ كُلِّ أَخِى حُزْنٍ أَخُو الْغَضَبِ

٣٥ ـ وَأَنْتُمُ نَفَرٌ تَسْخُو نُفُوسُكُمُ
بِمَا يَهَبْنَ وَلاَ يَسْخُونَ بِالسَّلَبِ

٣٦ ـ حَلَلْتُمُ مِنْ مُلُوكِ النَّاسِ كُلِّهِمُ
مَحَلَّ سُمْرِ الْقَنَا مِنْ سَائِرِ الْقَصَبِ

٣٧ ـ فَلاَ تَنَلْكَ اللَّيَالِى إنَّ أيْدِيَهَا
إذَا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بِالْغَرَبِ

٣٨ ـ وَلاَ يُعِنَّ عَدُوًّا أَنْتَ قَاهِرُهُ
فَإِنَّهُنَّ يَصِدْنَ الصَّقْرَ بِالْخَرَبِ

٣٩ ـ وَإنْ سَرَرْنَ بِمحبوب فَجَعْنَ بِهِ
وَقَدْ أَتَيْنَكَ فِى الْحَالَيْنِ بِالعَجَبِ

٤٠ ـ وَرُبَّمَا احْتَسَبَ الإنْسَانُ غَايَتَهَا
وَفَاجَأَتْهُ بِأَمْرٍ غَيْرِ مُحْتَسَبِ

٤١ ـ وَمَا قَضَى أَحَدٌ مِنْهَا لُبَانَتَهُ
وَلا انْتَهَى أَرَبٌ إلاَّ إلى أَرَبِ

٤٢ ـ تَخَالَفَ النَّاسُ حَتَّى لا اتِّفَاقَ لَهُمْ
إلاَّ عَلَى شَجَبٍ وَالْخُلْفُ فِى الشَّجَبِ

٤٣ ـ فَقِيلَ تَخْلُصُ نَفْسُ الْمَرْءِ سَالِمَةً
وَقِيلَ تَشْرَكُ جِسْمَ الْمَرْءِ فِى الْعَطَبِ

٤٤ ـ وَمَنْ تَفَكَّرَ فِى الدُّنْيَا وَمُهْجَتِهِ
أَقَامَهُ الْفِكْرُ بَيْنَ الْعَجْزِ وَالتَّعَبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢)

فتنت هذه القصيدة قرّاء المتنبى ـ من لدنه ، وحتى يومنا هذا ـ وتصبّتهم ، لدرجة أن الأديب العظيم محمود شاكر خرج على الناس سنة ١٩٣٦ بفكرة تقول إن المتنبى كان على علاقة عاطفية « بخولة » موضوع هذه القصيدة . وقد رأى فى رثاء المتنبى هذه المرأة : « عاطفة قد أخذها الحزن وغلبها البكاء » ، ورأى فى ألفاظها ما يتوهج « من نيران » قلب المتنبى ، ورأى فيها : « أنين الرجل ، وحنينه ، وبكاءه » ، ورآها : « كلام قلب مفجوع قد تقطعت آماله من الدنيا بموت حبيب قد فجعته المنية فيه » . ومضى الأديب العظيم فى التدليل على ما كان بين المتنبى « وخولة » من عاطفة الحب ـ من واقع هذه القصيدة وغيرها من شعره ـ فقطع بوجود هذه العلاقة ، كما قطع بأن سيف الدولة كان على علم بها ، وبأنه كان قد أعطى المتنبى فى ذلك وعدا لم يف له به . وكلام محمود شاكر دليل عندى على شىء مهم هو قوة سطوة هذا الشعر على نفس شاعرة ، مثقفة ، محبة لشعر العرب ، كنفسه . لقد أخذته هذه السطوة إلى الحد الذى جعله يعتقد أن وراء هذا البناء الشعرى الضخم عالما عاطفيا ليس أقل من قصة حب ما حقة .

ومع إعجابى « بالعشق العظيم » الذى يكنه محمود شاكر لشعر المتنبى ، ومشاركتى إياه هذا العشق ، أتحول إلى وجهة أخرى أراها تنال ـ كذلك ـ رضاه ، وهى فحص بناء القصيدة ، دون اتخاذها دليلاً على حالة « بعينها » من الحالات التى مر بها المتنبى « شخصيا » فى حياته « الدنيوية » القصيرة . وأرى أن « سر » هذه القصيدة يكمن فى بنائها ونموها ، ويتجاوز بها الدلالة على أية حالة بعينها . وماذا تساوى مشاعر المتنبى « الفرد » إلى جوار هذه « البنية » اللغوية المركبة التى أسرت محبى الشعر جميعا من لدن تأليفها إلى يوم الناس هذا ؟ وإذا قيل لى : وهل سيطرت على محبى الشعر إلا لأنها صدرت عن عاطفة « خاصة » صادقة ؟ أقول : صادقة من الناحية الفنية ، « نعم » وخاصة ، بمعنى أنها دالة على أن صاحبها كان فى حالة عشق مع من قال فيها القصيدة ؛ « الله أعلم » . وأميل إلى القول بأنها سيطرت على مشاعر الملايين من الناس من حيث كونها « تكوينا شعريا » ، لا من حيث كونها « تكوينا شعريا دالا على وقوع حب بين الشاعر والمرأة التى يرثيها » . وآية ذلك أن هذه القصيدة فتنت محبى الشعر جميعا (لا الذين وقعوا منهم فحسب فى حالات غرامية !) ، بل إنها فتنت محبى الشعر وحدهم (ولو لم تكن لهم تجارب « حب » واقعية !) ، ولم تفتن ـ ولم يكن لها أن تفتن ـ من

ليسوا ميسّرين لحب الشعر (حتى ولو باتوا وأصبحوا غارقين فى تجارب « حب » واقعية) .

فلنواجه هذه القصيدة من حيث هى « بنية شعرية » ، ولنتعرف على نسيجها ، ولننظر ما الذى تفضى بنا إليه . وأول ما يطالعنا منها ذلك « الحذر » الشديد الذى يقترب به « الشاعر » من « الموضوع » :

يـا أخـت خـير أخ يـا بنـت خـير أب
كـنـايـة بهـما عـن أشـرف الـنـسـب
أجـل قـدرك أن تـسـمـى مـؤبّـنـة
ومـن يـصـفـك فـقـد سـمّـاك لـلـعـرب

لكأن الشاعر ينسج « أستارا » متعددة الطبقات بينه وبين موضوعه الذى يصفه ، فى حين أن الموقف هو موقف « الاقتراب » منه « لتقريبه » إلى متلقى شعره : ثمة « سِتر » أول فى قوله : « يا أخت خير أخ » ؛ ، كأنه لم يكن كافيا فأردفه بستر ثان فى قوله « يابنت خير أب » ، وبستْر ثالث فى قوله (مكنّياً لا مصرحا) « كناية بهما » ، وبستْر رابع فى جنوحه إلى شرف النسب (الذى هو عند التأمل إمعان فى تكثيف الستار بعد أن وضع سُتُر الأخ ، والأب ، وبعد أن كنى) ، وبستْر خامس فى رفضه الصريح التصريح باسمها : « أجل قدرك أن تسمى مؤبّنة » ؛ وبستر سادس فى استراحته ـ من جديد ـ إلى أن الوصف يغنى عن التسمية غناء مطبقا يشمل كل العرب : « ومن يصفك فقد سمّاك للعرب » .

فما الذى حدا بالمتنبى إلى إقامة كل هذه السُتُر ، وهو فى موطن تقريب الموصوف ؟ ألم يكن فى وسعه أن يصرح بما يريد ، ويختار « صيغة شعرية » صريحة ؟ وهل صحيح أن وراء كل هذه السُتُر المقامة رعاية تقاليد خاصة تقضى بعدم التصريح باسم « المؤبّنة » ، وذلك لمكانتها الاجتماعية ، ونوعها « الأنثوى » ؟ وبعبارة أخرى : هل ثمة دواع غير شعرية دعت المتنبى إلى إقامة هذه « السُتر » ، والإمعان فى عدم التصريح ؟ أو تراه هو الأسلوب الشعرى فى التشكيل الملائم ؟. لا شبهة عندى فى أن « الدواعى الشعرية » وحدها هى التى تحكم تعبير المتنبى هنا ، وهى العلة الكائنة وراء هذا النوع من التعبير الذى ينهض على « فلسفة الحذر » فى الاقتراب من الموضوع ، أو التعبير عنه عن طريق « الابتعاد » عنه (إن صح أن نقول ذلك) .

إن المتنبى يدرك ـ إدراكا طبيعيا لا تكلف فيه ـ أن طبقة هذا النوع من الشعر الذى ينسجه يحتم عليه نوعا من « البحث » ، لا نوعا من « التقرير » (سواء أكان هذا التقرير مباشرا أم غير مباشر) . وقد اقتضى « البحث » ، هنا تقديم « أنواع » عدة من وصف الموضوع ، أو تقديم « بدائل » عدة فى التعبير عنه ، كما اقتضى « الحذر كل الحذر » من تقديم نوع واحد هو التعبير التقريرى الذى يصف الموضوع وصفا « محددا » ينتهى عنده الأمر كله . وبذلك يكون المتنبى قد كشف هنا عن قدر معنوى من الموضوع الموصوف أكبر بكثير جدا من القدر الذى يمكن الكشف عنه بالهجوم على الموضوع ، ووصفه وصفا مباشرا . ويمكن تسمية هذا النوع من تعبير المتنبى ـ نتيجة لذلك ـ « الكشف » عن طريق « الستر » ، أو « إظهار » الموضوع بواسطة « إسدال » الستر الرقيقة عليه ، أو « الوضوح من طريق « الغموض » ، أو التعبير ـ كما قلت ـ بواسطة شعر « البحث » لا شعر « التقرير » . إنه يحيط بطبقات من الصفات « مضمونا » عزيزا لديه ، يجله عن التحديد ليعطى نفسه فرصة الوقوف لديه فترة أطول ، ويجله عن التسمية ليعطى نفسه فرصة الكشف عنه من طريق الوصف المستقصى . ويترتب على هذا أن القارىء تتاح له ـ كذلك ـ فرصة موازية لإطالة التأمل عند الموضوع الموصوف . وهكذا يلتقى الطرفان (الشاعر والمتلقى) عند هذا الإحساس « الكاشف ـ المخفى » فيما يتصل بالموضوع . ومع ذلك كله يحرص المتنبى على توفير بعض القيم اللغوية التى تحافظ على بقاء قدر ضرورى من الارتباط المباشر بالموضوع الموصوف ، وذلك حتى لا يقع الأمر كله فى دائرة « السُتر » ، وذلك فى التصريح « بتأنيث » الموضوع وبموقف « التأبين » .

لقد أحدث أسلوب العمل هذا تأثيره الواضح فيما بعده ؛ الأمر الذى ظهر فى القلق البالغ الذى جعل الشاعر فى البيت الثالث يفقد السيطرة على منطقه ودمعه :

لا يـمـلـك الـطّرب الـمـحـزون (مـنـطـقـه
ودمـعـه) وهـمـا فـى قـبـضـة الـطـرب

كما أحدث هذا « الحزن المقلق » أثره فى وضعنا مباشرة أمام صلب القضية التى هى كارثة الموت . فلننظر كيف يصور المتنبى هذه الكارثة ، وعلى أى نحو يصرّف القول فيها :

غـدرت يـا مـوت كـم أفـنـيـت مـن عـدد
بـمـن أصـبـت وكـم أسـكـتّ مـن لجـب
وكـم صـحـبـت أخـاهـا فـى مـنـازلـة
وكـم سـألـت فـلـم يـبـخـل ولم تخـب

أين تكمن صفة « الغدر » التى يصف بها المتنبى الموت فى البداية ؟ تكمن فى أن هذا الموت تسلل إلى شخص واحد فى الظاهر فى حين أنه قضى على كثيرين فى الواقع . ولست أميل إلى الشرح الساذج الذى يقدمه بعض الشراح من أن « خولة » كانت تغرى الجيوش بالحرب لتبيد الأعداء وأعتمد الشرح الآخر الذى يعيننى على توضيح ما أعتقده من أن جوهر الغدر كائن فى أن الموت قضى على نفس واحدة ـ كما قلت ـ فى ظاهر الأمر ، واغتال كثيرين ـ ممن كانت هى تمدهم بأسباب الحياة ـ فى واقع الحال ، وهذا هو معنى أن المصيبة عامة ، وليست فردية . وإذا أصبح هذا واضحا فليُقل فى توجيه معنى العدد الكثير ؛ والجيش اللجب ، ما ينبغى أن يقال من أن كل من يعرف حجم هذه المصيبة إنما يعرفه من واقع تجربته الخاصة المتمثلة فى أن هذا الموت قد أصابه بضرر ما . ويكون المتنبى ـ بذلك ـ قد وضع موت « خولة » موضع « النواة » التى تنتشر إشعاعها على أوسع نطاق ، فموتها « مركز الحزن » ودوائر الحزن المنتشرة هى « الإشعاع » الذى يصيب الغير فى بطء وعلى نحو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واسع ، والنتيجة الحتمية أننا أمام مصيبة « أحادية » المظهر « جماعية » التأثير .

ومع كل ذلك لا تزال عين المتنبى مسلطة على أول عبارة فى القصيدة : « ياأخت خير أخ » ؛ فهو يرفدها هنا بعبارة أخرى « مقوّية » هى عبارة : « وكم صحبت أخاها » . وهذا النوع من الربط يخدم فى توثيق عُرى « البنية الشعرية » ، ومن ثم فى إشاعة الإحساس بعمق الموقف ، وخصوصية الموضوع . لقد وضع بالعبارة الأولى أساسا أقام عليه « السّتر » هناك ، وهو هنا يضعنا بالعبارة الثانية فى قلب الموقف ، وقلب الفجيعة . والموت الذى يصوره فى البيت الثانى هنا مختلف ــ فى طبيعته ومقاصده ــ عن الموت الذى يتحدث عنه فى البيت الأول وهذا يساعد على إبراز معنى « الغدر » ــ الذى تحدث عنه من قبل ــ فى ضوء جديد . لقد كان حَرِيًا بالموت أن يوفر لسيف الدولة نفسا واحدة هى نفس أخته ، وذلك لأن سيف الدولة يقدم للموت زاده بسخاء حين يلقى أعداءه . ولكنه غدر . وهذا الغدر يتوازن ــ بالطبع ــ مع حقيقة غير معبر عنها هى أن هذه النفس الواحدة تساوى نفوسا كثيرة .

على هذا النحو تزدحم الإشارات ، وتمتزج ، وتبدأ الخيوط ــ ولما نتقدم فى أبيات القصيدة بعدد أصابع اليد الواحدة !ــ تشكل نسيجا مغزولاً بعناية . ومنذئذ سيعكف الشاعر على تشكيل صورة الموضوع الكليّة (بين « خولة » ، « والموت » ، و « الأخ ») ، فيقيم التوازن بين هذه المراكز الثلاثة ، ويحكم النسيج والربط ، ويراعى شروط « البنية الشعرية » للقصيدة فى معناها المتكامل .

وبعد أبيات خمسة من القصيدة نجد أنفسنا وقد انتقلنا ــ عبر أبيات ثلاثة ــ إلى مرحلة جديدة من « بؤرة الفعل الشعرى » وقد أثار البيتان الأولان من هذه الأبيات (وبحق) دهشة الأديب العظيم محمود شاكر ، فرأى أن المتنبى لابد أن يكون قد بدأ العمل الشعرى بهما ، ولابد أنهما جاءا إلى نفسه المضطربة أول شىء بعد أن بلغه الخبر ، كما رأى ــ من قبل ذلك ومن بعده ــ أنهما يقعان ضمن الأدلة القوية على أنه كان بين المتنبى « وخولة » عاطفة حب :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر
فزعت فيه بآمالى إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لى صدقه أملا
شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى
تعثرت منه فى الأفواه ألسنها
والبُرْد فى الطرق والأقلام فى الكتب

وصحيح أن البيتين الأولين يشكلان « وحدة » لغوية ذات بنية كاملة ، ولكن من الصحيح كذلك أن صلة البيت الثالث بهذه البنية صلة « عضوية » . وهذه الأبيات الثلاثة جميعا تمثل موجة من موجات القصيدة ، أو حلقة فى حلقات هذا العمل الشعرى ، مما يتعذر معه الاستراحة الكاملة عند البيت الثانى منها . وصحيح ــ فى جميع الأحوال ــ أننا الآن نواجه عمقا تشكيليا بعيد المدى . وعلينا قبل أن نخطو إلى هذا العمق أن نلقى نظرة إلى الخلف ، وسندرك أن ما سبق من أبيات القصيدة قد أدى ــ على نحو طبيعى متدرج ــ مهمة « المدخل » ، أو مهمة الخطوات التمهيدية الطبيعية التى تشبه الخطوات التى يتحسس بها السابح الأرض تحت قدميه ، وذلك قبل أن تسلمه هذه الخطوات إلى السباحة فى الماء العميق .

« طوى الجزيرة » : وهل ثمة أسرع من أخبار النّوازل الماحقة فى سرعة الوصول ؟ وهل ثمة أنسب فى توصيل الإحساس بهذه السرعة من : « طوى » ؟ . والبقية معروفة ؛ اللجوء أولا إلى محاولة تكذيب الخبر ، لاتشكّكا فى صدقه ، بل ، بالأحرى ، تأكدا من صدقه ، ثم حدوث « الصدمة العصبية » إثر تمكن الخبر ، وما يمكن أن يترتب على هذه الصدمة . وتعبير « الشَّرَق بالدمع » هو « المعادل اللغوى » لنتيجة الصدمة العصبية . وليس من الضرورى أن يكون حكاية حال ، ولكن المؤكد أنه ـ كما هو الحال ـ تشكيل فن ؛ فنحن أمام بنية لغوية كاشفة عن « معادلها » الشعورى . وإذن فقد تدرجت القصيدة من الوصف « المستور » فى بدايتها ، إلى مواجهة الموت فى جزئها الثانى ، إلى عمق الإحساس بالفجيعة فى جزئها الثالث هذا (والتجزئة التى أقوم بها للقصيدة ، هنا وفى بقيتها ، تجزئة متصلة بتطور البنية اللغوية بصفتها معادلة لتطور القيم الشعورية . وهدفى من هذه التجزئة الكشف عن أسلوب عمل المتنبى فى هذه القصيدة ، والكشف عن « العنصر البانى الفعّال » فيها ، أو قل عن « المراكز الحيوية » فى مراحل نموها ، أو قل ـ وهذه التسمية آخر ما أحب أن ألجأ إليه ـ عن « العنصر الدرامى » فيها .) .

قلت إن البيت الثالث ـ من هذه الموجة الشعرية ـ متصل بسابقيه اتصالا وثيقا . وكيف لايكون كذلك وهو يلقى على الحالة التى وضعها فى البيت الثانى « وقودا » يتمثل فى « تعثر » الذهن بالخبر هنا (بين مصدق ومكذب ، أو مصدق ولكنه يخدع نفسه على نحو ما وصفت) ، وفى تردد الماء بين المرور والاحتجاز (الشَّرَق) هناك . وإذا كان البيت الأول والثانى من هذه الأبيات الثلاثة يشكلان « وحدة » فإن البيتين الثانى والثالث يشكلان ـ فيما بينهما ـ وحدة كذلك . وهى وحدة لاتطغى على الوحدة الأخرى بحال من الأحوال ، كما أنها لاتطغى على « وحدة » البنية الكلية للأبيات الثلاثة مجتمعة . وانظر لإدراك الوحدة بين البيت الثانى والثالث « تعثر » الذهن فى البيت الثانى (بين مصدق ومكذب) و« تعثر » الألسنة و« تعثر » البُرْد ،والأقلام فى الثالث .

وستتلو هذه الخطوة العميقة التى خطاها المتنبى بهذه الموجة خطوات تتنقل بين « خولة » ، « وسيف الدولة » ، « والموت والحياة » ، « وأحوال الدنيا » ، ولكنها تشبه خيوطا مجدولة بعناية ، وهى كلها ــ بالطبع ــ من عمل طاقة واحدة هى بصيرة المتنبى الشعرية الفعالة .

وقف المتنبى ــ فى أول خطوة ــ عند « خولة » ــ وهذا طبيعى جدا ــ ولكن الذى لفت نظرى فى أول هذه الخطوة « تكنيته » عن اسم « خولة » بقوله : « فعلة » :

كأن فعلة لم تملأ مواكبها
ديار بكر ولم تخلع ولم تهب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا صح أن هذا من « فعل » المتنبي (ولم يكن من تصرف الرواة) فإنه يكون أمرا غريبا جدا ، لا يتناسب مع الأسلوب الرفيع « للتكنية » الذى اتبعه فى مفتتح القصيدة . هناك يكفى بأسلوب فنى ، مقصود لذاته ، منسوج بطريقة الطبقات المتراكبة فى توازن دقيق ، وهنا يكفى بطريقة « فجّة » كل ما يمكن أن يقال عنها إنه يتحاشى بها ذكر اسمها الحقيقى . ونسأل : لماذا يتحاشى ذكر اسمها الحقيقى ؟ وهل يمكن أن يكون السبب شبيها بما كان يحدث فى البيئات الريفية التى تخجل من مجرد ذكر المرأة باسمها ، زوجة ، أو أمًّا ، أو أختا ؟ إننا نجد أسماء النساء المشهورات مذكورة فى التراث العربى دون أى حرج ــ أو شبهة فى حرج ــ فما بال هذه الحالة تقدم لنا هنا محاطة بتقاليد مخالفة ؟ وإذا كان المتنبى قد سمح لنفسه بذكر « حسن مبسمها » ، « وطيب مفرقها » ، كما استرسل مع « لوعة فؤاده » و « حرقة دموعه » ، فكيف تحرج كل هذا التحرج من ذكر اسمها ؟ وإذا كان تحرج كل هذا التحرج فلماذا لم يجد تعبيرا فنيا (هو بالقطع قادر عليه) فى مستوى « التعابير » التى استخدمها فى بداية القصيدة ؟ وكيف تنسق هذه التكنية السمجة « فَعْلَة » هنا مع « السُتُر » الجميلة التى أسدلها ــ مكنيًا ــ فى بداية القصيدة ؟ إن عجبى لا ينقضى وأنا أقف أمام هذا الصندوق الفارغ : « فَعْلة » !

يتحسس المتنبى طريقه إلى « الموصوف » ــ فى هذه اللوحة المخصصة « لخولة » ــ فى حيطة ؛ بادئا بذكر بعض الفضائل العامة التى لا يُختلف عليها ، والتى لا تدل على « خصوصية » معينة ، وهو يؤدى ذلك بطريقة « شبه محايدة » لا تحدث أثرا ملحوظا فوق الأثر العام الذى يمكن أن يحدثه الوصف العادى بالكرم ، والنجدة ، وما إلى ذلك :

كأن « فعلة » لم تملأ مواكبها
ديار بكر ولم تخلع ولم تهب
ولم ترد حياة بعد تولية
ولم تغث داعيا بالويل والحرب

ولكنه ــ بعد هذا التحسس المحتاط ــ يدلف إلى داخل نفسه ليصف « حَالَهُ » فى نوع من « الشجن المتدرج » الذى ما يكاد يبدأ بلمسة عامة فى البيت التالى :

أرى العراق طويل الليل مذ نعيت
فكيف ليل فتى الفتيان فى حلب

حتى يصل إلى نوع من « الخصوصية » فى البيت الذى يليه :

يظن أن فؤادى غير ملتهب
وأن دمع جفونى غير منسكب

ومرجع « الخصوصية » فى هذا البيت أن المتنبى يخلط فيه نفسه خلطا بالموضوع ، معبّراً عن أقصى قدر من اللوعة المتمثلة فى « الجمع بين الأضداد » (وهى « لعبة » المتنبى المفضلة فى معادلة المشاعر) . لقد جمع هنا ــ كما جمع فى مواطن أخرى من شعره ــ بين الماء والنار ؛ وعجيب أن يفيض الماء (دمع الجفون) فلا يطفىء النار (التهاب القلب) فى هذه الحالة بعينها ! ولكنه أسلوب « اللحظة المفاجئة » فى المفارقة ، وهو أسلوب يميز شعر المتنبى ، وكل شعر عظيم ؛ « ينحت » المعنى على غير قاعدة ، وتكمن قيمته فى هذا « النحت » على غير قاعدة .

لقد تأهبت القصيدة ــ إذن للدخول إلى عالم « خولة » بدَفع جديد ، تمكنت به من البقاء عندها ستة عشر بيتا متصلة ، مكونة أكبر كتلة شعرية مصبوبة صبا فى القصيدة كلها . وسأورد هذه الأبيات بتمامها ، وذلك حتى تكون واضحة أمام أعيننا ، بل متألقة ، كما هى الحال :

بلى وحرمة من كانت مراعية
لحرمة المجد والقصاد والأدب
ومن مضت غير موروث خلائقها
وإن مضت يدها موروثة النشب
وهمها فى العلا والملك ناشئة
وهم أترابها فى اللهو واللعب
يعلمن حين تحيى حسن مبسمها
وليس يعلم إلا الله بالشنب
مسَرّة فى قلوب الطيب مفرقها
وحسرة فى قلوب البيض واليلب
إذا رأى ورآها رأس لابسه
رأى المقانع أعلى منه فى الرتب
فإن تكن خلقت أنثى لقد خلقت
كريمة غير أنثى العقل والحسب
وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها
فإن فى الخمر معنى ليس فى العنب
فليت طالعة الشمسين غائبة
وليت غائبة الشمسين لم تغب
وليت عين التى آب النهار بها
فداء عين التى زالت ولم تؤب
فما تقلد بالياقوت مشبهها
ولا تقلد بالهندية القضب
ولا ذكرت جميلا من صنائعها
إلا بكيت ولاود بلا سبب
قد كان كل حجاب دون رؤيتها
فما قنعت لها يا أرض بالحجب
ولا رأيت عيون الإنس تدركها
فهل حسدت عليها أعين الشهب
وهل سمعت سلاما لى ألمّ بها
فقد أطلت وما سلمت من كثب
وكيف يبلغ موتانا التى دفنت
وقد يقصر عن أحيائنا الغيب

بدأ المتنبى فى تحرير صفات « خولة » من منطقة عامة أدنى إلى « التجريد » ــ استغرقت ثلاثة أبيات ــ حام فيها حول « الموصوف » دون أن يجسّد صفاته . وفى البيت الرابع استبدل بالصفات المعنوية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفات جسدية ، فكان كالمصور « بالكاميرا » وهو يقدم « صورة من قريب » :

يعلمن حين تحيى حسن بسمها
وليس يعلم إلا الله بالشنب

ومع ذلك بقى هذا الوصف معتمداً ـ من جديد ـ على أسلوب « الإيضاح » عن طريق « الإخفاء » أو أسلوب « الكشف » من طريق « الستر » . لقد عبر بطريق مباشر عن « حسن مبسمها » وعبر بطريق غير مباشر (هو طريق « الإخفاء ـ الكاشف ») عن طيب ما وراء هذا المبسم : « وليس يعلم إلا الله بالشنب » . وهذا يدل بالطبع على « عفة » الموصوفة ـ كما يقول الشراح ـ ولكن هذه الدلالة تمثل أول طبقة من طبقات المعنى ، وتبقى طبقات أخرى متضاعفة يحتمها « اتساق » السياق بين صفات الظاهر (حسن المبسم) وصفات ما وراءه (الشنب) . ويبقى المتنبى عند الصفات الحسية ، فتحرك فى البيت الخامس ـ صعوداً ـ إلى المفرق : وتأمّل انفراج الفم الجميل عن بسمة جميلة فى مقابل « انفراق » الشعر الجميل عن الطيب . وهذه المقارنة من شأنها أن تعود بنا مرة أخرى إلى صفة ما وراء الأسنان ، وهى صفة قال المتنبى إنه لا يعلمها إلا الله : نقول : حقاً ، لا يعلمها إلا الله ، ولكننا ـ قراء شعر المتنبى ـ نستطيع أن نقوم بمهمة استنتاجية نبنى فيها ما صرح به فى أمر « المفرق » على مالم يصرح به من أمر « الشنب » فتتكامل الصورة ـ خيالياً ـ وتصبح مجسدة أمام أعيننا .

لقد بدأ الشاعر « يلعب » على عنصر « التقابل » منذ فترة مبكرة فى القصيدة ، ولكنه كثف هذا التقابل فى هذا البيت (مسرة فى قلوب الطيب . . الخ) والأبيات التالية ، متدرجاً فى صوغ المعانى ، بهدف الوصول إلى المعنى « الخارق » المعبّر عنه فى نهاية البيت الرابع (إذا بدأنا العدّ من هذا البيت) . لقد تحرك نحو « الهدف » محتفظا بزمام الموقف كله فى يديه ، وناسجاً من خيوط المعانى ما وزّع به معنى « التضاد » بين « الخُوَذ » و « المفارق » من جهة ، والطيب فى المفرق من جهة أخرى ، ثم بين كل هذا وبين « المقانع » باعتبار جديد ، وأقام مقابلة أخرى بين أنوثتها من جانب ، وتجاوزها صفات النساء إلى صفات الرجال من جانب آخر ، فلما تمكن من تفضيلها فى ذاتها ، وتفضيلها على نوعها ، وثب وثبة جديدة ففضلها على قبيلتها (رجالها ونسائها بالطبع) ، ولكن هذه الوثبة الجديدة لم تكن هدف « الكشف » الشعرى النهائى ، وإنما كان الهدف الوصول إلى هذا التعليل المفاجىء الذى لا يخطر على بال ، والذى هو ـ بالقطع ـ ثمرة لعمل البصيرة الشعرية « الابتكارية » . ومهما جهد الجاهدون فى البحث عن معنى قريب سُبِق به المتنبى فى هذا المضمار تبقى هذه الصيغة التى « اكتشفها » المتنبى « ملكاً » له ، ودليلاً على عبقرية لا يستطيع أن يسلبها إياه أحد . وتأمّل معى هذا الاكتشاف المتألق فى الشطر الثانى :

وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها
فإن فى الخمر معنى ليس فى العنب

لقد تحولت المادة « الصافية » لديه (تغلب الغلباء) إلى مادة « أصفى » منها (خولة) وذلك عن طريق تحول مادة أخرى جيدة (العنب) إلى مادة أجود (الخمر) . وهذا النوع من القياس يفتح الطريق أمام أذهاننا وأمام خيالنا إلى أنواع شتى من الأقيسة يقع ضمنها تحويل عاطفة المتنبى (الثريّة) نحو الموضوع إلى مادة لغوية (أكثر ثراء) هى هذه الأبيات « المتنامية » التى تصل ذروة نمائها فى الشطر الأخير .

وفى الأبيات الثمانية الباقية يروح المتنبى ويجىء ، بالابتعاد « النسبى » من الموصوف ، والاقتراب منه . ونعرف أنه يبتعد « نسبياً » حين يعمد إلى الأوصاف المعنوية . وهذه الصفات المعنوية هى ذاتها التى تهيىء نفس المتلقى لتقبل « الاقتراب » الذى يعبر عنه المتنبى بصفات « خاصة » . وتبدأ هذه الجولة ببيتين يعبران عن حسرة مصورة فى تشبيه « ملتف » لخولة بالشمس :

فليت طالعة الشمسين غائبة
وليت غائبة الشمسين لم تغب
وليت عين التى آب النهار بها
فداء عين التى زالت ولم تؤب

بعدهما يقترب المتنبى من « الموصوف » ، خالعاً عليه صفات بشرية « تفضيلية » ، وذلك قبل أن يشتد هذا « الاقتراب » ـ فى البيت الرابع من هذه الأبيات ـ مفجّرا عبارة مكثفة « حكمية » هى عبارة : « ولا ودّ بلا سبب » . وتمتد هذه اللحظة « التأملية » فى الأبيات الأربعة الباقية ، صانعة صورة للحسرة الناشئة عن شعور فقد عزيز بعيد لا رَجاء فى ردّه . هنا تتشكل البنية الشعرية على أساس المفارقة الدقيقة بين « محجوب » بالخدر فى حياته (لا يرى) و« محجوب » بباطن الأرض فى مماته (لا يُرى ولا يمكن أن يرى) . وهذا التقابل يُسلمنا إلى ما يريد أن يعبر عنه من إحساس بحرمان عاطفى مؤبد يساعده ـ بدوره ـ على المضى فى توليد « المتقابلات » داخل المعنى الأصل (الحجاب الذى هو معادل الحرمان) ، وتفتيته إلى معان جزئية يحاور كل منها الآخر لتأتلف فى النهاية مكّونة معنىً واحدا بعيد الأثر . وهو معنى أثير لدى المتنبى ؛ يلخصه أحيانا كما فى قوله (فى قصيدة أخرى) :

وما صبابة مشتاق على أمل
من اللقاء كمشتاق بلا أمل

ويبْسطه أحيانا (كما يفعل به فى هذه الأبيات الأربعة) :

قد كان كل حجاب دون رؤيتها
فما قنعت لها يا أرض بالحجب
ولا رأيت عيون الانس تدركها
فهل حسدت عليها أعين الشهب
وهل سمعت سلاما لى ألم بها
فقد أطلت وما سلمت من كثب
وكيف يبلغ موتانا التى دفنت
وقد يقصر عن أحيائنا الغيب

إننا إذا كنا سنصرّ على أن موضوع هذه القصيدة هو « رثاء » خولة أخت سيف الدولة ـ بالمعنى الضيّق للكلمة ـ فإننا نجد أنفسنا عند هذا الحد فى ضائقة حقيقية . ذلك أنه يتحتم علينا أن نقول إن

القصيدة قد انتهت تقريباً ؛ وكل ما بقى منها عزاءٌ موجه إلى سيف الدولة . لكن ، أيّة قصيدة تلك التى تنتهى قبل ستة عشر بيتا حافلة بالمعانى من أبياتها الفعلية ؟ إن الإصرار على تحديد غرض للشاعر يفسد عليه ، وعلينا ، أمر الشعر لا محالة . وعندى أنه لا يحق لنا التدخل بين الشاعر وفنه بتحديد غرض شعره له ، ومثل هذا التحديد يتكشف دائما عن أنه لا وجود له إلا فى أذهاننا نحن ! ومن الإنصاف أن نقول إن غرض الشاعر هو ما عبّر عنه فعلا فى شعره . وليس أمامنا بديل ــ فى هذه الحالة ــ سوى أن نفحص هذا الشعر فى ذاته ؛ فما كشفت عنه « بنيته » فهو غرضه .

يتحول الخطاب فى بقية القصيدة (فى ظاهر الأمر حينا ، وفى واقع الحال حينا آخر) من « خولة » إلى سيف الدولة ، وكانت القصيدة حتى الآن قد خاطبت « خولة » قليلاً ، وتحدثت عنها كثيراً . والتحول الآن ، منها إليه ، ليس كاملا ؛ فهو أحياناً ظاهرى فحسب كما قلت . ومعنى هذا أن القصيدة لا تزال تتقدم ــ فى الواقع ــ فى المجرى الذى شقته لنفسها ، وتتدفق فيه موجة إثر موجة . لقد اشتكى المتنبى من « البعد » فى الجزء السابق من القصيدة ، وعبّر عنه ثمة فيما يتصل بالموتى والأحياء ، والواقع أن هذا « البعد » لا يزال ــ فى الجزء التالى ــ عنصراً سائداً مسيطراً . وهو يبرز الآن فى تخلى المتنبى عن توجيه الخطاب على نحو مباشر ، والاستعاضة عن ذلك باتخاذ « الصبر » وسيطاً بينه وبين المخاطب :

« يا أحسن الصبر » زر أولى القلوب بها
وقل لصاحبه ... الخ

لقد قرن هنا « الصبر » إلى « الكرم » وهما ــ عند التحقيق ــ صفتان متصلتا الجذور .

لكأن الكرم الحقيقى لابد أن يشمل ــ فيما يشمل ــ ضرورة القدرة على التخلى عن الأحزان الخاصة ، وإحلال الصبر محلها ؛ وهل الكرم سوى التخلى عن العزيز الذى نلتصق به من الأمور ؟ وهل أعز لدى الإنسان ، وألصق به ، من أحزانه فى مصابه الفادح ؟

كان المتنبى فى رثاء أخت سيف الدولة الصغرى قد سلاّه عن فقدها ببقاء الكبرى . والآن ، وقد ماتت الكبرى ، فماذا يقول ؟ يقول :

قد كان قاسمِكِ الشخصين دهرهما
وعاش درهما المفدى بالذهب
وعاد فى طلب المتروك تاركه
إنا لنغفل والأيام فى الطلب
ما كان أقصر وقتاً كان بينهما
كأنه الوقت بين الورد والقرب

وما قاله المتنبى هنا يعنى شيئين : أولاً : أنه لم يتخلّ عن إحساسه بتفضيل الكبرى على الصغرى ، فما تزال الكبرى دُرًا ، وما تزال الصغرى ذهباً ، وثانياً : أنه لم يجد ما يمكن أن يسلّ به سيف الدولة عن فقد « خولة » . ودوران المتنبى حول نفسه هنا ــ فى تعابير « يا أحسن الصبر » و « إنا لنغفل والأيام فى الطلب » ، ثم فيما يأتى فى الأبيات التالية كقوله فى البيت السادس من هذه الأبيات « جزاك ربك بالأحزان مغفرة » ــ دليل قوى على أنه يريد أن يوصل إلينا الإحساس بأن المصيبة قد شلت عنده القدرة على أن يجد « مُسلياً » حقيقياً يقدمه إلى سيف الدولة ، ودليل على أنه يريد أن يقول ــ فى النهاية ــ إن أقصى العزاء ــ فى مثل هذه المصائب الماحقة ــ أنْ لا عزاء ! . على أن مزج « المديح » « بالرثاء » هنا يوفر دليلاً إضافياً على أنه لا يجد العزاء ؛ لكأنه يهرب بذلك المديح من الميدان الأصلى إلى ميدان آخر معروف له تماما ، كان قد جربه من قبل مع سيف الدولة ، واستقصى فيه المعانى .

فى البيت التاسع ، من هذه الأبيات الستة عشر ، التى تكمّل القصيدة ، يوجّه المتنبى إلى سيف الدولة مدحا أشبه ما يكون « بالإنذار » .

فلا تنلك الليالى إن أيديها
إذا ضربن كسرن النبع بالغرب

لقد أقرّ لسيف الدولة من قبل بعظم أحزانه ، ودعا له بالصبر ، وهو هنا يحذره ــ فى صيغة لطيفة جدا هى صيغة الدعاء ــ من أن يستسلم للأحزان ، وإلا قضت عليه ؛ ولماذا لا تقضى عليه (على الرغم من صلابته ومن كل شىء) وهى تضرب بالنبات الضعيف (الغَرَب) النبات القوى (النبع) فتقضى عليه ؟ ويمتد هذا الدعاء « التحذيرى » فى صيغة أخرى ــ متصلة بالصيغة السابقة ــ ولكن تحت السطح ، وذلك فى قوله :

ولا يمن عدوا أنت قاهره
فإنهن يصدن الصقر بالخرب

واتصال الصيغتين متحقق بالسياق التالى : لقد دعا له من قبل ألا تضعفه الأحزان فتناله الليالى ، وهنا يرتب على ذلك نيل الأعداء منه ، وذلك فى سياج ناعم يبلغ ذروة الإحكام والحذر فى قوله « أنت قَاهِرُه » على أنه يلمس الموضوع المأساوى الأصلى لمسة أخيرة قبل الدخول فى المشهد النهائى فى القصيدة . وهذه اللمسة الأخيرة شاملة ، ومثيرة للشجن والتأمل معا . وهى تنشر أثرها طردا وعكسا ؛ فإذا انعكست راجعة إلى المصاب الفاجع أثارت الشجن ، وإذا كرّت ملتحمة بالخاتمة الفلسفية أثارت التأمل . وهى بذلك تشكل عنصر ربط متينا بين ما سبق وما سيأتى :

وإن سررن بمحبوب فجعن به
وقد أتينك فى الحالين بالعجب

لقد انتهى المتنبى الآن فى القصيدة من تناول عالم الناس والأشياء ، وخلص إلى تأمل أحوال الدنيا ، وجاءت الأبيات المتبقية فى القصيدة تعبيرا عن فلسفتها ومغزاها . وكأن القصيدة بذلك هى الحياة ذاتها ، وقد خاض المتنبى غمارها ، وعاش مدها وجزرها ، واكتوى بأحزانها الماثلة وذكرى أفراحها الماضية ، وحين أذنت بالانحسار تمكن هو من الانفصال النسبى عنها (وهو فيها ومنها) فأتاح له ذلك الانفصال القدرة على إلقاء نظرة شاملة هادئة نسبيا عليها ، نظرة تختلط فيها الحسرة بالرضا ، والاكتراث باللامبالاة . لقد

تساوت عنده كل الأمور تقريبا ، وهذه هى الحالة التى ينتهى إليها كل « حكيم » يلقى نظرة « إلى الخلف » على واقع الحياة :

وربما احتسب الإنسان غايتها
وفاجأته بأمر غير محتسب
وما قضى أحد منها لبانته
ولا انتهى أرب إلا إلى أرب
تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم
إلا على شجب والخلف فى الشجب
فقيل تخلص نفس المرء سالمة
وقيل تشرك جسم المرء فى العطب
ومن تفكر فى الدنيا ومهجته
أقامه الفكر بين العجز والتعب

هنا تقلب الأمور على كل جوانبها المحتملة فتعود إلى النقطة التى بدأت منها ، وهذه هى دورة الحياة . وتوحى نهاية القصيدة ــ مع كل ذلك ــ بأن الدائرة ــ التى أوشكت على « الانغلاق » تعود فتشى « بانفراج » خفيف ؛ فالتمزق شبه الكامل ــ الذى عبر عنه المتنبى بقوله : « تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب . . » وفى قوله : « فقيل . . وقيل » ــ يتحول تحولا دقيقا جدا فى قوله : « أقامه الفكر بين العجز والتعب » . ذلك أنه مادام الفكر عاملا فالحياة مستمرة ، ومادامت نتيجة الفكر ــ وهى إشاعة الإحساس بحالة التردد بين العجر والتعب ــ ملحوظة فإن دورة من دورات الحياة لابد واقعة . وستنتهى هذه الدورة الجديدة بنفس النتيجة التى انتهت إليها الدورة القديمة ، ولكن العبرة دائما بوقوع هذه الدورة ، وتطورها ، لا بنتيجتها . ولأن القصيدة هى « المعادل الشعرى » لدورة الحياة ــ وقد رأينا كيف بنيت أمام أعيننا ، وانهارت أمام أعيننا ــ فإن المتنبى بفعله هذا ــ وهو إبقاء الباب مواربا ــ يبدو وكأنه يحثنا على التأهب لدخول « دورة حياة » جديدة ، أو لنقل متعة الاقتراب بقراءة قصيدة أخرى له جديدة .

القاهرة : د . محمود الربيعى

الهوامش

(١) اللجب : الأصوات ، والضجّة ، والجلبة .
(٢) البُرد : جمع بريد ، هى علامات على مراحل فى الطريق ، يسلّم عندها حامل الرسائل ما معه إلى آخر .
(٣) الداعى بالويل والحرب : المستغيث .
(٤) النشب : الثروة .
(٥) الشنب : جمال الأسنان ، وعذوبة الفم
(٦) البيض : جمع بيضة ، وهى الخوذة ، واليلب : الدروع .
(٧) تغلب الغلباء : قبيلة « خولة » .
(٨) القضب : السيوف .
(٩) الغيب : الغائبون .
(١٠) الورد : ورود الماء ، والقرب : مبيت ليلة بقرب الماء قبل وروده .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراســة فى ديــوان "الوطن الجمر"

عبد الحكيم قاسم

أن تتحول تجارب الحياة إلى جليل الفن ، أن تصير مرارة الهزيمة وفرحة الانتصار ولوعة الحزن وغمرة السعادة إلى شعر أدوَم من الهزيمة والانتصار والحزن والسعادة ؛ شعر هو للقائل ، وهو للسامع كبرياء ونعمة ، إن هذا الشىء رائع ! وإننى لفرحان بديوان محمد صالح .

تلقى الشعر

صناعة شريفة هى الكتب . وإنه لابد من الاعتراف لكتاب بفضله إن هو ملأ قارئه بالرغبة فى القول حتى ما يجد عن القول محيصاً أصفُ تجربة تلقىَّ «للوطن الجمر» ؛ لا محبذا يشيع على من حوله ابتساماً ويزجى لما قرأ المديح غراماً . ولا أنا بالساخط المتأفف الذى ينقب عن النقائص ، ويسرف فى اللوم والمعاتبة ، ولا الحصيف يتخذ النهج بين النهجين أو يستنّ بين الميل والميل سُنة وسطاً .

فما هو الميل فى قراءة الشعراء ؟ وما هو الحق فى ذلك ؟ لا أدرى ! الذى أدريه هو أنا والكتاب الذى فى يدى ، ثم تلك اللحظات من اللقاء بين الكلم وبينى ، وتلك اللحظات التى يتأخر فيها اللقاء فيكون القلق والتشوّف ، أو يتخلف كلية فتكون الخيبة والحبوط ثم تشرق بعد ذلك شمس الكلمات على بصرى وبصيرتى فأرى الشعر والشاعر والأشياء ، وتكون المتعة العقلية التى لا متعة أخرى أعلى منها أبداً .

والأمرليس جزافاً ، ولا ضرْباً من الوهم ، ولا رصّاً للكلمات الغامضة واحدة وراء الاخرى ، حتى يكون لدى المخاطب ما يشبه الفهم وهو ليس بالفهم . تلك حالة تعيسة عاقبتها التأثّم لدى من قال لأنه قال وما نفع ، والحنقُ لدى من سمع لأنه سمع وما أفاد .

وليس الأمر علماً بتاريخ الفن ونظريات النقد ومناهج التفسير وعلوم البلاغة وفقة اللغة . أقول ــ لا متحرجاً ولا خجلان ــ إننى قليل الحظ من العلم بذلك . لكننى شديد الوعى بجهد الذين أرخوا وفسروا ، وأصّلوا الأصول ، وقعّدوا القواعد ، ونظّروا النظريات ، وحرّروا مراجعاتها ، من العلماء وجهابذة الفن . إننى شديد الوعى بذلك . ولكن لى فيه موقفاً ثابتاً شديد الوضوح .

إن التنظيرات النقدية تفسّر أعمالاً فنية موجودة فعلاً ، وتجمع سماتها المتشابهة والمتخالفة تحت مفهومات أشمل تعين المتلقى على وصول أسهل وأعمق إلى الأعمال الفنية الوارد عليها الاجتهاد النقدى وغيرها ــ ربما ــ دون أن تصير أبداً تعليمات لأعمال فنية قادمة ، ولا إلى محك لامتحان أعمال فنية قائمة ولا إلى أساس لمحاسبة فنان ومساءلته . ذلك إن كان فهو شأنه وعلينا أن نرفضه بحسم لأنه يؤدى إلى حال حاصلها جمهور من المنشيين المتفجرين خصوبة ، ينظر فوقه خوفاً من قلة منظّرة متحكّمة متسلطة بمالها من قدرة دينية على التخويف من تجاوز القوانين ، والخروج من كنّ الطاعة ــ والولاء إلى التحرر والمخالفة .

وعليه فإننى أسلمت نفسى لديوان محمد صالح «الوطن الجمر» لم أضع بينى وبينه أىّ نظرية للنقد عَرفتها أو سمعت بها . فإنه إذا كانت تجربة الخلق الشعرى شيئاً خاصاً جدّاً ، بمعنى أن كل شعر هو لصاحبه كبصْمة إصبعه لا تشبه غيرها ولا تختلط به ، كذلك تماما تكون تجربة تلقى هذا الشعر . الخلاف هو أن الخلق الشعرى ــ مثل كل خلق ــ شىء متحرك مؤثّر فاعل مزاحم مطالب له فى الوجدان بحيّز يستأثر به ، أما التلقى فهو تجربة منطوية عليها حنايا الصدور .

إلا أن يوصف تفصيلاً . فإذا كان فتلك خطوة تميز واحدة من تجارب التلقى عن غيرها تميزاً حاسماً ، لكنه بأى حال لا يعطيها حقّ التكلم باسم غيرها وإنكاره فى سكونه وانطوائيته . ذلك يضعف حتى يوشك يشوّه السّمات الشديدة الخصوصية لكل تجربة تلق على حده ، ويموّه حتى يكاد يحجب السمات الشديدة الخصوصية لكل تجربة خلْق شعرىّ على حدة .

فى هذا الإطار أقدم قراءتى لديوان «الوطن الجمر» لقد قرأت الكتاب بكل ما كسبته من معرفة بالدنيا وبالفن ، وبكل ما حصّلته من تجربة وخبره ، بكل ما تألّمت وبكل ما نعمت ، بأفراحى وأحزانى

الشديدة الشبهِ بى ، وكان لابدَّ وأن ينتج من ذلك تصور شديدُ الخصوصية . شديد المخالفة لأى تصور غيره .

ما هو الشعر ؟

هو عندى صورة مرسومة بالكلمات لمواضيع فى الواقع يراها الشاعر من حيث يرصدها فَيُحِسُّ بها ويفهمها ويعتقد عنها . والشعر ينقسم بلا اختلال على قصائد أوماشاء الله من أشكاله . لكنه لا وجه لأن تلتزم صُوَرُ الشعر بالمرئيات ولا بالزمان ، ولا بالمكان ، فى جهدها لأن تُطوِّعَ نفسها للأشكال الفنية ، أو تُطوِّعَ هذه لنفسها ، وفى بحثها فى مواضيع الواقع عن صدق وغناء هما صدق اللغة وغنائيتها ، وهما صدق الشاعر وغنائيته ذاته . وهما حَمَلَةُ عاطفته وفهمه وعقيدته لمتلقيه .

هذا هو تعريفى للشعر وتصوُّرى له ، لا أضعه جنب تعريف أو تصور سبق أو أعارضه به ، ولا أضارب به تعريفاً أو تصوراً يلحق أو أضعه قبله . إن تعريفى هذا هو ضميرى الذى لا أستطيع بمجرد القراءة من غيره . ضميرِ صنعته التجربة والخبرة ، والمعرفة والقراءة على مرِّ الزمن . ثم إنه تحول إلى وعى شديدِ الوضوح بمعاناتى لـ «الوطن الجمر» . وعليه فإن الأمر يمكن أن يكون غير ذلك مع تقلب الفكر ، وتحوّل العقيدة مع مقبل الأيام ومقبل التجربة مع الإنشاء بعامة والشعر بخاصة ومن ثمة فإن قال واحد إنه يرى رأيى ويستحسن رؤيتى فهو لم يقرأ الديوان ، أو إنه قرأ لكن الله جعل على قلبه وسمعه غشاوة فلم يحصِّل من قراءته شيئا . وإن قال واحد إنه يختلف معى فهو يقول الحق ، وهو إذن رجل يقرأ .

بما أسلفت أكون قد تحررت من كل ما يَحُدّ من قدرتى على فهم ما أقرأ ، أو ينقص من انفعالى به ، أقبل عليه قريرا مطمئنا ، وأتقدم به إلى قارىء يريد بالقراءة حرية لا التزاماً ، وبالشعر انطلاقا لا قيوداً .

صور الشعر

الشاعر يرى مواضيع الواقع من حيث يرصدها ، يحس بها ويفهمها ويعتقد فيها ، وهو فى ذلك لا يختلف عن إنسان آخر . إنما هو يبدأ فى التميز عن غيره خطوة إذا رسم لإحساسه بما يراه وفهمه له ، واعتقاده عنه صورة بالكلمات . بذلك يتميز عن غيره ، لكن الشاعر فى ذلك يظل يشبه كل أصحاب فنون القول الأخرى .

فإن اللغات البشرية لا يسعها التعبير عن مواضيع الواقع إلا بالصورة وحتى الشديد التجريد من مواضيع المنطق والفلسفة وغيرهما ، لا يمكن فهمه إلا إذا انْحَلّ إلى صور ، كلٌ ذهن ومقدرته ومزاجه ، وكل عاطفة وما يثيرها وما يحركها . هكذا اللغات الإنسانية ، وهكذا إدراك الإنسان رهين بقدرته على التصور .

وفى ديوان «الوطن الجمر» كثير من الجمل الإخبارية الشديدة البساطة :

«أنت رغم الكد ،
والصدّ ،
وأوجاع البدن
رغبت نفسى قضاك المر ،
والثوب الخشن
وارتضتك العين ،
والقلب . . .
وما ترضى وطن . .»[1]

هذه إذن جمل إخبارية مباشرة ، لكنها مع ذلك قادرة على تحريك الخيال سعياً وراء مراميها . وهى قادرة على إفعام الروح بدفء حياة نابضة وخلق الرؤية التى ينعم العقل بتأملها .

فإذا تركنا هذه الجمل الإخبارية المباشرة وراقبنا الشاعر يرسم لموضوعات الواقع التى يراها من حيث يرصدها ، ويحسّ بها ، ويفهمها ويعتقد عنها ، صورا بالكلمات فإننا نتأمل أولاً تلك الصور التى التزم الشاعر فيها بالمرئيات والزمان والمكان :

كم على الصدر عدت خيل ،
وداست عربات
وإلى البئر كم انسل الرعاة[2]

تلك صورة تلتزم بالواقع فيما يوشك يكون مطابقة ، ومعاينة دون «تدخل عواطف الشاعر وانفعالاته الخاصة . إن تحرر الصورة من المشاعر والانفعالات الشخصية أطلق إمكانيات خاصة كان من الممكن تعطيلها لو حُمِّلته الصورة بموقف الشاعر الخاص .

لنر الآن صوراً أخرى التزمت بالواقع المرئى لكنها أسقط عليها من مزاج الشاعر وحالته النفسية :

«أطرق السمَّارُ يا حبينا أسى
فاللحن ذلك المساء مثقل حزين
والخمر زائفة»[3]

فحين يطرق السمَّار فهم يطرقون «أسىً» لا «دهشة» ، ولا (تصنتا) ولا (إغراقا فى التأمل) . و العصفورتان مهدّدتان بعطب الغصن الذى تتنازعانه ، وامتداد الحقول يملأ الشاعر بالرغبة فى البكاء . وهكذا . الشعر يلتزم صور الواقع ، لكنه يضفى عليها من عاطفة الشاعر ما يميزها ويعطيها طابعاً لم يكن لها .

لكن الشاعر يملك حريته إزاء الواقع حتى لا يلتزم بالمرئيات ولا بالزمان ولا بالمكان . والحقيقة أن هذا النوع من الصور هو معجزة الشاعر يكاد يحيل ديوانه إلى كتاب من خوارق الرؤى ذات القيمة الفنية المدهشة وعلينا إزاء هذا النوع أن نتربّث وأن نتأمل ؛ وفى ذلك بدا لى :

- أن ثمة صورا فيها كمية مدهشة من السكون ترين على خارجها ، وكمية هائلة من الحركة محتواة داخلها .
- وثمة صور هى حركة مطلقة تشمل الشاعر بينا الواقع جامد ساكن .
- وصور هى سكون مطلق برين على الشاعر بينا الواقع يتحرك مُتبعاً ــ ربما قوانينه الداخلية .

● وصور اتحد فيها الموضوع بالشاعر وشملهما قانون حركة واحد .

فإذا كنا بصدد النوع الأول من الصور لاحظنا أن تركيبها العجيب أتى من مزاوجة بين هدوء وحركة ، هما سكون خارج الشاعر المتأمل الصموت وسكون إهاب الطبيعة ، ثم إنشحان داخل الشاعر بالعاطفة وداخل الموضوع الطبيعي بطاقة متحركة صخابة . الهدوء والحركة فى المبدع والموضوع يجمعهما إطار من صياغة لغوية قادرة على أن تشى بهما جميعا .

ياوطن
ياحقولا من مواجيد
وحبلا من وهن

الوطن هنا امتداد من حقول ، والشاعر متأمل رانٍ . الوطن والشاعر طرفان ساكنان فإذا ما كانت الحقول «حقولاً من مواجيد» فقد انكشف لنا ما تحتويه الصورة من حركة داخلية هى بذاتها العالم داخل الشاعر كل ذلك فى جملة واحدة : «الوطن حقول من مواجيد» ألا إن ذلك لرائع !

وفى قصيدة (امرأة) نقرأ :

أية فاكهة كانت الشمس . .
فى شفتيك ؟ .
وأية نار . .
تحرك فى داخل الريح ؟»

الشاعر والحبيبة طرفان ساكنان . لكن حُسْنُ الشفتين تحت الإهاب الساكن طاقة محتواة تُسَعِّر نار الشاعر . وفى المقطع الأخير من ذات القصيدة نقرأ !

«إيه ، ليس سواى ،
أنا والفخاخ التى عشت أكرهها
والطريق التوى
وتحلّقى»

الفخ فى الطريق شىء ساكن لكنه مفعم بالتحفز للانقضاض . والشاعر يرقب هذا ساكناً لكنه ملىء بالخوف[4] .

تلك وغيرها هى لون من الصور يبدى الشاعر الساكن خارجه المضطرم داخله يبديه إزاء مشاهد ساكنة المظهر مشحونة فى داخلها بحركة محتواة ضارية . ذلك كله فى تراكيب لغوية لها قدرة ساطعة على جمع المتناقضين فى صورة واحدة .

نوع آخر من الصور يخيل فيه التوازن السابق ليحل محله توازن آخر بين الشاعر المتوثب حركة وتمرداً ، إزاء واقع جامد لا يتجاوب مع حركته وتمرد نفسه

وأعوامْ
وأنا أنبش قبرك
أكشف وجهك
أنزع من لحم لسانك حبات الرمل
أعرضها فى عربات الظهر المكتظة»

تلك هى الأبيات من البيت الثانى عشر حتى البيت السابع عشر من قصيدة (الدم) . والرائع فى هذه الصورة ، هو قدرتها على أن تملأنا بمشاركة الشاعر فى غضبه الهائل على واقع لا يستجيب لانفعاله[5] .

فى صور أخرى يتحرك الواقع فيها يبدو أن يكون اتباعاً لقوانينه الداخلية وفى استقلال عن إرادة الشاعر الذى يوشك أن يكون مراقبا محايداً مثال ذلك المقطع الأول من قصيدة (دلتا) :

«تضحك الدلتا ،
تعرى وجهها ،
تفتح فى الصدر الخنادق
ترفع النهدين متراسلين
لاتعباً تضحك
تطرح الدلتا عن الشَعر زهور البرتقال
تضع الصبار تاجاً
تحضن الجرح وسادة
وعلى كل فراش
تلد الدلتا
ويخضر البنون»[6]

والرائع فى هذه الصور هو أن موقف الشاعر لا يرى فيها تصريحاً ولا تلميحاً ، لكن هذا الموقف يستشف من الطريقة التى يتحرك بها الواقع . بذلك ينجح الشاعر فى نقل إحساسه عن طريق موضوعه بطريقة فذة .

فى مرحلة أخيرة نرصد صوراً يبدو فيها الشاعر وقد اتحد بموضوع الواقع اتحاداً لا ينفصم . وفى هذه الصور يتمثل أعظم إنجازات الديوان وأنا أراه إنجازاً شعرياً شامخاً يصعب الوصول إليه وأضرب له مثلا المقاطع الأولى من قصيدة (الجسر يعرف) وأشير فى الهامش إلى صور أخرى أوصى القارىء أن يخصها بانتباه شديد . والآن هذه الأبيات من (الجسر يعرف) :

افتتاحية هذا اللحن مرة
مرةٌ كالحب ،
كالريح الذى اجتاح يقينى
وشمتنى فى ذراع النيل ــ يوما ــ شجرة
واصطفت من رملة الشاطىء طينى
ثم زفتنى عصاً . .
منتصرة
زمن السحر ،
وردّت (حاسديَ)
افتتاحية هذا اللحن . .
تعلى فى حشا الأرض براكين ،
وتشدو قبره
تتعرّى ،
وأنا تَعْرِيِّ غصون
يتشهّان دُوار الرقصة ،
وتشهان

عذابات اللحون
فرس النار
وعرس الثورة
فرس ،
والعرس عرس . .
فاحفظينى

صدق الشعر

الشعر صدق كله . بل إنه أصدق الكلام منذ عرف الإنسان الكلام . فإذا لجأ الشاعر إلى الجملة الإخبارية البسيطة ، أو صوَّر الواقع تصويراً مباشراً ، أو أضفى على الصورة شيئاً من ذات نفسه ، فإن ثمة شىء شديد التحديد يحركه فى اختياراته التى يقدم عليها كلها . هذا يتنزه عن أن يكون التجنب العمد للحقائق البسيطة ، واللجوء للغريب الشاذ ، انطلاقا من الاعتقاد بأن الشعر فن ليس للعوام ، إنما هو متاع الخاصة القادرين على حل ألغازه واستكناه غوامضه . الشعر من ولادته إلى اكتماله متوجه للناس ، نافر من الانطواء على ذاته ، ساع ليكون مفهوماً لأوسع دائرة من المتلقين .

الأمر إذن فى تردد الشاعر بين هذه الخيارات هو كما قلنا بحث فى مواضيع الواقع عن صدق وغناء ، هما صدق اللغة وغنائيتها ، وهما صدق الشاعر وغناء ذاته وهما جملة عاطفته وعقيدته لمتلقيه . فإذا هتف الشاعر فى المقطع الأخير من قصيدة (فرح) فى جملة إخبارية بسيطة :

شىء جحيمى هى الغربة يا مصر . .
ولكنك تبدين فنون الصد
لا أسأل غير امرأتى والدار
دارى يا مصر ،
نارى يا مصر . .
نارى يا مصر وهذا الوجد .

ذلك صدق رائع مصنوع من من صدقين ، واصل إلى القلب والعقل كأروع ما يكون الوصول والبيان(٧) .

فإذا ما صور الشاعر الواقع تصويراً مباشراً فى (الجسر يعرف) :

يرمى قاتلٌ فى النيل خنجره
ويغسل كفه
ويغيب

فلأن صورة الواقع بذاتها تحمل الصدقين وتستطيع الوصول . وإلا وجد الشاعر أنه محتاج إلى أن يضيف للصورة شيئاً من ذات نفسه . ذلك ما نراه فى المقطع السادس من (الجسر يعرف) :

الجسر يعرف كل شىء
ويحس ـ رغم تبلد الأسفلت

سخط العابرين
يحس
شىء ما يحدثه
بأن جريمة أخرى تكون
بأنهم . .
قدِموا لذات الشىء

الجسر والأسفلت وكذلك الناس العابرون يُحمَّلون بما يحسه الشاعر من سخط وبما يمتلىء به من توجس فتتغير صورة هذه الأشياء من أشياء من الواقع إلى عناصر مكونة لسخط الشاعر وثورته . لكنها تبقى مُعاينة للواقع ملتزمة بالمكان والزمان بلا إخلال .

فإذا جئنا إلى الحرية التى يتيحها الشاعر لنفسه فى عدم الالتزام بالمرئيات ولا بالزمان ولا بالمكان فى تلك الصورة من قصيدة (الجسر يعرف) .

هذا القمر الليمونة ،
الأغنية الجرح ،
المدى المدية . .

الواقع هنا مساء مقمر ترفّ فى جنباته أغنية . الشاعر يرى فى هذا الواقع شيئاً أكثر عمقا مما تعطيه الصورة المباشرة لهذا الواقع . لابد إذن من تغيير هذه الصورة ليكون بالوسع الوصول إلى هذا (الشىء) . ليس الهدف إذن تغريب الواقع حتى يكون الشعر صعباً بعيد المنال ، بل الكشف عن صدق الواقع ، وغنائيته ، التى تتلاقى مع صدق الشاعر وغناء ذاته ، التى هى فى نفس الوقت صدق لغة الشاعر وغنائيتها .

تخلف الصدق

لا ملل من تكرار حقيقة أنّ الشعر صدق كله . وقد قسمت صدق الشعر على صدق الشاعر وصدق الواقع وصدق اللغة . وكم هى عقيمة محاولات التقسيم والتحليل هذه وأشباهها . إنها تشبه تفريق حسن الزهرة على عناصر الشكل واللون والعطر . وهى عجز العقل الإنسانى عن أن يرى الأشياء فى كامل حقيقتها ، فيعكف فى طفولية على التحليل والتركيب فى محاولة للاقتراب من موضوعه وكسر الغموض فيه . يتضح عقم التقسيم الذى أسلفت ـ أو جداوه ربما ـ فى اللحظات التى يتخلف فيها الصدق . إن المتلقى لا يستطيع أن يضبط أى العناصر تخلف . إنه فقط يجد تخلف الصدق ومعه تخلف الشعر أصلاً . وسوف أحاول إحصاء هذه اللحظات فى الديوان . وأضرب لذلك مثلا هذه الأبيات من قصيدة دلتا :

يضحك العمال فى وجه الحقول
ويغنون مواويل العرق
وهم يبنون فى الدلتا المتاريس . . .

كل الحكايات عن العمال الذين يعملون ويكدحون ويعرقون وهم ضاحكون ، كل هذه حكايات تصطدم لدى بارتياب وتشكك . العمل ، وخاصة العمل فى الحقول فى أيامنا هذه وبلدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلاحينا المصريين شيء مرهق يكلف العامل من جسمه وروحه وعقله أفدح الثمن . والفلاح الذى يعمل ويضحك ويتقافز راقصاً بفأسه إنما هو شيء نراه على مسرح الرقصات الشعبية . فلماذا نسى الشاعر هذه الحقيقة التى يعرفها تماما ، وكتب لنا عن فلاحين (يغنون مواويل العرق) . الغالب أن هذه الجمل وأمثالها لدى شاعرنا وغيره ، هذه الجمل تسربت إلى لغتنا مع ما وفد على مجتمعنا بدءاً من العشرينات من هذا القرن من تفكير اشتراكى ملامحه الأساسية مدح العاملين وإعلاء قيمة العمل . هذا المديح يسرف ويُسِف حتى يصبح غريباً على الواقع وعلى الممدوح ، حتى ليوشك يتحولُ إلى نوع من الكذب على الحقيقة .

وإذا كان الفكر الاشتراكى يشيد بالعمل والعمال ، فهو من ناحية أخرى يشين الرأسماليين أو السادة ويرفضهم . وتلك حقيقة اجتماعية لا مجال لمناقشتها الآن . لكن الذى لابد أن أقوله هو أن الحقائق الاجتماعية مثل أن الرأسماليين رديئون والعمال طيبون والمثقفين متقلبون والفنانين منحلون ، وأشباه هذا لا يصلح للشعر إلا فى مناسبات خاصة جداً . فإذا قال شاعرنا فى نفس القصيدة :

يرفع السادة سوط الآلهة
يملك العمال طين الخلق

فإننى أقف أمام هذه الصورة متشككا ، ألا يحدث ؟ أولا يمكن أن يحدث أن يملك سيد ما فى مكان ما أيضا (طين الخلق) ؟ أما سوط الآلهة فإننى سأعود له مرة أخرى ، لكننى أتساءل من أين فى تجربة الشاعر الخاصة فى إطار القصيدة تحصّل له العلم الأكيد أن السادة بشكل مطلق متعسفون أفظاظ ! كل هذه أختام تتداول دون تمحيص فلا نرى صدق الشاعر حيث موّه علينا صدق الواقع فضاع صدق اللغة .

ويساوى التفكير الاشتراكى الساذج حماس » للفقراء وللأطفال وللحياة الشعبية والريفية شائع ومفتعل غير نابع من معاناة خاصة ، بل مسبوك فى أختام تُسود بها الصفحات كلا عن ممارسة صناعة الكتابة . مثال ذلك تلك الصورة من قصيدة (الوحيدة فى القلب) :

جميزةٌ تسع الدار
طفل على عتبة القلب

هذه جميزة غريبة لا أدرى أين صادفها الشاعر . كلما تأملتها فقدت إحساسى بها .

ذلك أنها خاليةٌ من المعاناة ، وهى ختم مسبوك سلفاً . كذلك الطفل الذى على عتبة القلب ؛ تلك عاطفة مغشوشة . والحق أن محبة الطفل لحظة تولد فى ظروف خاصة جداً وتنمو وتصل إلى قمتها وتنتهى . أما الطفل الذى على عتبة القلب دائما ، الولع الدائم بالأطفال شيء لا يصلح للشعر .

هذه العاطفة فاجأت الشاعر وهو يكتب قصيدة (الخماسين) أروع قصائد الديوان . فكرة القصيدة الأساسية أن موت الصديق قرّب الموت للشاعر حتى أصبح مثل شاى الصبح . تلك الفكرة العميقة الرائعة شَرَخَها الشاعر بما أضافه إليها من تفجع على (أسماء) ابنة الراحل :

تخبر أسماء كى تشهد الدم

هذا التفجع أرّق انفعالى بالفكرة الأساسية وشككنى فى عمق تمكنها من وجدان الشاعر الذى انصرف إلى عاطفية عادية تطربه فيواصل :

هل تتقبل (أسماء) مزحته . .
الآن :
أى طريق يعود بها ،
من يهدهدها ،
ويقص (حكايا الأمير) ؟

وربما أراد الشاعر أن يكسر الفتنة فى صورة الصبايا حاملات الجرار ، تلك الصورة المصرية القديمة فى المقطع الثانى من قصيدة (المماليك) :

الصبايا . .
كن يحملن الجرار الفارغة
ويبلن الدود فى بطن الحقول

فحدث أنه قززنى ولم يثر فىّ عاطفة ولا إحساسا . بل إنه شككنى فى صدقه ، حيث لا أعرف البول وسطاً يعيش فيه الدود ، إلا إذا كان الشاعر يقول أول ما يخطر على باله .

أعود الآن إلى (سوط الآلهة) . الجملة أزعجتنى . فأنا لا أفهم كيف تجد (الآلهة) لها مكاناً فى وجدان شاعر مسلم . لا أحاسبه على شرك أو مخالفة شرع . إن ذلك يكون سخفاً حاشاى أن آتيه ، ولو أردته فلست بالمؤهل له . الأمر عندى أننا ناس ريفيون مسلمون تربينا على وحدة الإله . ولم نطلع على أساطير اليونان إلا بعد أن تقدم بنا العمر وتم تكوّن ونُضج وجداننا . كما أننا نتجه بالحديث إلى جمهور مشابه لنا فى ذلك : فكيف يسوغ أن نستلهم ثقافة غريبة عرفناها بآخرة من العمر صوراً تعجز عن أن تعبر عنا تعبيراً دقيقاً ؟ أضرب لذلك مثلا من قصيدة (من أسفار العصر)

حتَّام تصرخين فى (هاديس)
ولم يعد أوليس . .
يملك سيف القدرة ؟

عامداً لن أتعرض لدلالات الكلمات الغريبة فى البيتين . إنما يساورنى الشك فى أن استخدام هذه الصور مقصود به بده القارىء بما لا يعرفه ، والقارىء يكافىء شاعره على هذا بالتجاهل . فى نفس القصيدة يقول الشاعر :

بابل أعطت يدها
على نواحى الطرقات ،
عند النهر ،
فى الحانات . .

والسؤال ، ماذا تعنى هنا بالضبط (بابل) ؟ إن معرفتنا بالمدينة وأمثالها من العالم القديم معرفة قراءة مجردة من دفء تجربة المعاينة . ماذا يحدث لو استبدلت (ببابل) (طنطا) ؟ وبالكهان خدام مسجد سيدى أحمد البدوى ؟ إذا كان البديل يبدو خاليا من السحر ، فذلك هو عجزنا عن رؤية الشعر فى واقعنا ، عجزنا عن رؤية صدق الواقع وغنائيته اللذين هما صدق ذواتنا وغنائيتها

هناك أحيان أخرى كانت الكلمات فيها غير ذات دلالة بالنسبة لى ، مثال ذلك الأبيات من قصيدة الوطن ــ الجمر :

تشابه عبر الزجاج السراطين والبحر

والأمر فى (السراطين) أنها من الحيوانات البحرية التى لا يعرفها عامة المصريين ولا يألفونها ، ولا بأس على شاعر أن يأتينا بما لا نعرفه إذا كان ينوى أن يقول لنا عنه ما يعرفنا به ويقربه إلينا ، أما إذا كان يجد متعة فى أن يدهشنا ويبعدنا عن الفهم فذلك مالا نحبه .

الذى أرعبنى حقا هو هذان البيتان من قصيدة (الوطن الجمر) :

أكان لها أن تعيش على ثديها . .
آخر العمر ؟

والأصل فى هذا المثل السائد هو ما قاله الشيخ الهرم الحارث بن سليل الأسدى لزوجته الفتاة الغضة الزباء بنت علقمة بن حفصة الطائى وقد بكت حنينا واشتهاءاً إذ رأت فتية أحداثا من بنى أسد أقبلوا نشاوى يتبخترون . غضب الحارث وشتم زوجته : تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها[٨] .

حسن وجميل أن نعى تراثنا ونرجع له . لكن وعينا لابد أن يكون انتقادياً . فإنه من المحزن أن يتبنى مثقف عربى فى القرن العشرين موقف بدوىٍ مخرف مولع بالفتيات الصغيرات ، ومحزن أن تشيع مثل هذه المأثورات فى أنشائنا دون مراجعة أو اختبار .

لكن الأمر عند محمد صالح يبدو أعقد من مجرد تبنى موقف مأفون . الأمر هو موقف تأفف من الوصال الجسدى . نرى ذلك فى قصيدة (من أسفار العصر) فى البيتين :

حتّام تعشقينه
وليس فى جرابه . .
غير الرؤى العنينة ؟

والحاصل فى هذا الشعر هو مقابلة العشق بالعنانة واستغراب ذلك . ولست أدرى لماذا يكون اجتماع العنين مثيراً للعجب ! وفى نفس القصيدة يقول الشاعر عن مدينة (بابل) إنها :

مضاجعت نبيّها ،
قتاها

والنكتة هنا هى المقابلة بين (النبوة) و(المضاجعة) بين معنى جليل تحوطه القداسة الدينية ومعنى يفترض فيه الحيوانية والشهوية وبالتالى الأرضية والضعَة . وهذا لغو لا غناء فيه . اللقاء الجسدى قمة أنبل العواطف الإنسانية (الحب) حين تكون هذه كاملة ، أى بين ذكر وأنثى صحيحين ناضجين . فإذا كان للشاعر موقف فلا بأس عليه ، لكنه يكون هنا مطالباً ببيان كامل لموقفه .

الشاعر يواصل الإشارة إلى المضاجعة باعتبارها شيئا رديئا ، ثم فى أشد حالاتها بشاعة عند العامة حين تكون زناً بين الأقارب . إقرأ البيتين من قصيدة (الوطن الجمر) :

إن النساء اللواتى تمهدهن المخاض . . .
يضاجعن حتى البنين ؛

والذى كرهته هنا هو مخاطبة الشاعر لدى عامة المتلقين خوفهم واستبشاعهم وحساسيتهم الدينية والأخلاقية .

وأخيراً فإنه يساوى هذا مخاطبة الحساسيات السياسية لدى الجمهور . من هذا المنطلق أرفض كلية قصيدتين فى الديوان هما : (رحيل مغنية) ثم (الذين يخونون) إن هاتين القصيدتين غير جديرتين بالديوان . إنهما مجرد صياغة لمقولات صحفية شائعة لا أثر فيها لصدق الواقع أو صدق الشاعر .

عالم الشاعر

هو رؤية الشاعر لواقعه . فلنبحث عن ذلك فى الشعر الذى بين يدينا . وقبل أن نشرع فى البحث علينا أن نتريث أمام حقيقة أن الشاعر أطلق على ديوانه اسم : « الوطن الجمر » . ثم أهدى الديوان فى أبيات رائعة إلى وطنه . نقلب الصفحات فنجد أن ذلك المعنى شديد البروز لا يمكن تجاوزه ولا الدوران حوله . ثمة موضوعات أخرى شغلت الشاعر مثل : الموت ، والمرأة ، والطبيعة ، والحرب والاستشهاد ، والسفر ، وغير ذلك كثير . لكن كل هذه الأشياء لم تتجرد حتى تصير إلى مطلقات ، بل تبقى مشتقات من المعنى الرئيسى المسيطر على الديوان كله : الوطن .

فالموت هو موت أصدقاء وأقارب محددين . والعاطفة نحو المرأة هى العاطفة نحو الوطن وعبارتها همومه . والطبيعة هى طبيعة مصر ، يراها الشاعر من مواقفه الشعورية المختلفة . والنهر هو النيل ولا نهر غيره . والحرب هى العدوان على أرض مصر طول التاريخ وعرضه . والشهادة شهادة ناس ماتوا محاربين جنب الشاعر كتفا لكتف . والغربة هى غربة الشاعر عن داره مصر . هذا فلاح مصرى يسمى الأشياء بأسمائها . بضمها إلى صدره يجد دفئها وريحها ويقول لنا عنها ، يجسدها حتى تمتلىء بريحها ودفئها .

وإذا كان الوطن هو همّ الشاعر الأكبر وشاغله الملحّ ، فإننا نتلقى هذا الشعر بما فى ضميرنا من فهم متأجج لمعنى الوطن والوطنية وعقيدتنا عنها . والوطن هو وحدة من الناس والأشياء لها وجود أكيد فى الحاضر وأصل ضارب فى الماضى وامتداد فى المستقبل . وهى وحدة من الناس والأشياء تحيط بها المعرفة العقلية فى حاضرها وماضيها ومستقبلها ، وتدور حولها عواطف الفرد وميوله وانفعالاته فى حاضرها وماضيها ومستقبلها أيضا . المعرفة والعاطفة مصنوعتان مما خبره الواحد بحواسه وأدركه بعقله فى محيطه من ناس وأشياء ، إذا ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجردت هذه الخبرة من الارتباط بالمتغيرات ونيطت بالكل الباقى فى تحول الأوقات .

المعرفة بالمحيط الذى تطوله الحواس والخبرة به ، المعرفة بالوطن والعاطفة نحوه ، هاتان دائرتان ، معرفتان ، عاطفتان تحتار أيهما الحاسم فى تحديد طبيعة الآخر وتعميقه وتأجيجه : والعام أو الخاص ، الشامل أو المحدود ، المجرد أو المرتبط بمواضيع محددة ؟ تلحف فى السؤال ولا تظفر بجواب ! لكنك فى هذا تدرك حقيقة الحقائق . إن معرفة الكل شرطها معرفة الجزء ، والعكس صحيح . والواحد تزداد معرفته بوطنه إذا ازدادت معرفته بمحيطه . وتتعمق معرفته بما حوله فتتعمق عاطفته بوطنه ، والعكس فى الحالتين صحيح .

فالوطنية إذن هى تطور تقدمى للعقل والعاطفة وارتقائهما من الاهتمام بالشيء لذاته إلى الاهتمام به كجزء من كل ، ومن تأمل الفكرة على حدة إلى تأملها كجزء من قضية ، ومن مراقبة الحادثة منعزلة إلى مراقبتها كجزء من سياق . وانعدام الوطنية إلى الخيانة — إذا ما لوحظ على مستوى أعمق من مستوى الإدانة القانونية أو الأخلاقية أو الاجتماعية — إنما هو نوع من أنواع انحطاط العقل البشرى وتفسخه وترديه . لا نريد أن ننشغل بهذا الأمر طويلا ، إنما نريد أن نفكر فى حال الوطن مصر .

لا جدال فى أن مصر حالة خاصة متفردة بين الأمم بما لها من دور فى العالم القديم فى العصر الفرعونى ثم فى العصر الهلينى . ثم بما لكنيستها القبطية من دور فى صوغ رؤ ية أرثوذكسية للمسيحية متميزة وفريدة وقائمة لم تبهت ولم تهن . ثم بما للمصريين من دور فى الإسلام فى عصر الراشدين وفى العصر الأموى والعباسى الأول والثانى ثم فى العصر العثمانى . ثم بما لمصر من دور ومنهاج فى تحرير نفسها من الاستعمار والتبعية وإرساء فلسفة ونظرية خاصة متميزة لكفاح الأمم المستضعفة من سيطرة الدول الكبرى . إلى جانب ذلك فإن فترات الانحطاط فى تاريخ مصر تصل إلى درك يفوق الخيال فى تسفله وتدنيه .

ذلك حال له فى مجده وهوانه مبررات تاريخية وجغرافية واجتماعية لا مجال هنا لتقصيها . لكنه أيضا يصنع ، ببلوغه الذروة علوًا وضعة ، يصنع تناقضاً صعب الفهم ويشعُّ جاذبية لا يمكن مقاومتها . ولا أتصور أن ثمة فرد يصعب على الفهم مثل الإنسان المصرى ، ولا بلد تملك الإمكانيات بلا حدود وتعيش الواقع المؤسف سوى البلد مصر . ولا أتصور أن ثمة إنسان متعلق ببلده مثل الإنسان المصرى ، ولا عاطفة وطنية أكثر عمقاً وتعقيداً من الوطنية المصرية .

هذه العاطفة كانت تجد تعبيرها دائما فى عزوف المصريين عن الاغتراب والهجرة والخروج . عاشوا كل تاريخهم فى بلدهم لم يلحظ لهم وجود يذكر خارجها . حتى كان العصر الأخير وحدث خروج المصريين العظيم إلى البلاد المجاورة وأوربا . فما الذى حدث ؟ هل فترحبُ المصرى لبلده يأساً وهزيمة وقنوطاً ؟ أقول بكل قوة ووضوح : لا ! بل إن التعبير عن العاطفة اتخذ صورة أخرى ، يبتعد الناس قليلا ليعيدو تأمل محبوبتهم من خلف المسافة ، ولكى يروها فى غيرها وهم على أى حال وفى كل مرة أخذوا مصرهم معهم فمدوا حدود الوطن إلى كل خطوة مشوها خارجه . فالرحلة إذا هى رحلة فى الوطن وإلى الوطن . وسوف يأتى يوم تدرس فيه أعمال المصريين الفنية والأدبية التى كتبت فى السبعينات فى القرية ومن هذه الدراسة ستتضح الأبعاد الحقيقية لخروج المصريين العظيم .

يذكرنى هذا بأعمال الفنانين والأدباء الألمان الذين خرجوا من ألمانيا الرازحة تحت حكم النازى آنذاك . هؤلاء لم يهجروا الوطن ولم يديروا له ظهورهم بل أخذوه معهم وكانت الأعمال الأدبية والفنية الألمانية فى كل عواصم أوربا الديمقراطية أرضا ألمانية يرفرف عليها علم الحرية . شاعرنا هو أحد الذين هاجروا من مصر إلى العربية السعودية . وفى المهجر وعلى مشارفه كتب معظم قصائد ديوانه هذا . ومن مفهومى هذا للوطن والوطنية أقرأ شعراً فى عمقه وجْدٌ واحدٌ هو الوطن ، ينشق عنه كل انشغال أو هَم آخر وتتوهج منه كل عاطفة أخرى .

الوطن

إننا لا نجد فى الديوان مفهوماً كاملاً للوطن ولا نظرية محددة فى الوطنية . فهل نصل من ذلك إلى الحكم بانعدام التصور العقلى لهذا الموضوع لدى الشاعر ؟ الحقيقة أنه ليس مطلوباً من فن إنشائى أيا كان تقديم إحاطة فكرية كاملة بموضوعه . لكن شرط وجود إنشاء جدير باسمه أن يكون ضارباً بجذوره فى أرضية خصبة نحس بها فى ذلك الإنشاء دون أن نجد لها فيه توصيفاً كاملاً . وكذلك الأمر فى (الوطن الجمر) . إنه يجعلنا نتعاطف بقوة مع مفهومه للوطن ونظريته فى الوطنية ، دون أن نستطيع وضع تحديد واضح لهما .

من عنوان الديوان تطالعنا حقيقة سنراها بعد ذلك فى آخر قصيدة (الوطن الجمر) :

من يقبض الوطن الآن كالقابض الجمر ،

من يقبض الوطن الآن . .
يصلى به ،
وينوء ؛

إنها حقيقة ارتباط الشاعر بوطنه . ارتباط أليم كقبض الجمر ، لكن التخلى غير وارد . وفى المقدمة التى تكرس الديوان للوطن ، تزداد هذه الحقيقة وضوحاً ، حيث يتأكد فى الارتباط عنصر الاختيار . فإنه إذ كان الانتماء لوطن ما يتم بواقعة الميلاد ، إلا أن إرادة شاعرنا ولدت ونمت وتطورت فى اتجاه وطنه ، فكان أن ارتضت العين والقلب هذا الوطن . بذلك تم اختيار هذه الأرض ويتم مع كل نظرة ومع كل تذكُّر .

تنويعه أخرى بديعة على هذا المعنى نجدها فى آخر قصيدة (المقهى) :

الآن المسير إليك ياوطنى عسير ،
والطريق حصيرة تبلى

وفى قصيدة (الوطن الجمر) :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها أنا أنكرها تارة ،
وأحايين أزهى بها . .

لكنا نجد هنا أن الشاعر يسقط على الوطن صفة الأنثى ، وعلى عواطفه نحو الوطن صفة عواطفه نحو العشيقة ، فما مبعث هذا وما دلالته ؟ فى تصورى أن الأمر فى هذا الصدد ، لدى شاعرنا ولدى من يلجأ لمثل هذا الاسقاط من المنشئين ، هو استبدال ؛ بموضوع شامل ومفهوم شديد التعقيد والتجريد بموضوع قريب ملموس واضح الحدود . تلك واحدة . الثانية هى مخاطبة مناطق فى المتلقى قريبة وسريعة الاستجابة . الثالثة هى إمكانية استخدام لغة وافرة المصطلح حادة الدلالة . الأمر كله إذن هو مجافاة الصدق إلى اصطناع الطراقة فيكون فى هذا المنزلق إلى الابتذال والتفاهة . ويصل إلى أن تتحول مصر عند بعض الشعراء إلى أم ترتدى جلبابا سابغة وتتخذ طرحة . يستطرد شاعرنا :

وأحايين أزهى بها . .
وهى فى غرف الأخرى

وهكذا فإن الشاعر بدلا من أن يستبطن ذلك الإحباط المرير الذى يحسه مواطن إزاء وطنه وقد حكمه الأوغاد ، وبدلاً من أن يرصد الأضرار الفادحة التى تصيب المجتمع والفرد من مثل هذا الحكم ، بدلا من هذا يسرع الشاعر ويستبدل بذلك الألم النبيل ألما آخر شاذاً مريضا حاصله زهو محب ذليل بالتى يهواها وهى فى غرف الآخرين

ويستمر النّز الموجع فى نفس القصيدة :

وهاهى ساعة تخبو المساحيق
تأتى إلى
وتأخذنى عنوة
ليس لى من خيار ؛
وهل يملك العاشقون ؟

ولاأجدنى بحاجة إلى تعليق . لكنى أتصور أن الشاعر يحس بالقلق إزاء مأزق إسقاط صفة المرأة على الوطن ، ذلك هو تقليد فى شعرنا الحديث ، بل وفى فنوننا التشكيلية . يتبدى لى قلق الشاعر من هذه الأبيات من قصيدة (التى أعشق) :

للتى أعشقُ الحبَّ والأغنيات
ولست أجسُدُها
إنها فوق طين التجسد
إن لها جسداً كالنخيل ،
وشعراً كليل القرى

فهو إن كان قد حول مصر إلى امرأة ، فهو يريد أن يجرد هذه المرأة من صفاتها المادية الملموسة ، يريد أن يحولها إلى مجرد يوازى مُجرَّد الوطن . هذه المحاولة تنتكس فى الأبيات التالية حيث تستعيد المرأة صفاتها التى جردت منها فى الأبيات الخمسة الأولى :

ولها حين تصفو ندا مى
تفض لهم ختم فتنتها ،
وتبوح لهم بالمواجيد

وهكذا .

هذا القلق والتردد بين تقليد تشبيه الوطن بالمرأه وبين الإحساس بفساد هذا التقليد يتضح فى قصيدة (فرح) . المرأة فى القصيدة غامضة الصفات إلى أقصى حد . وهى أيضا غامضة الدور . يؤدى ذلك إلى أن تصبح القصيدة من داخلها شديدة الاضطراب وإذا كان فيها لحظات موحية ، لكنها لاتستطيع أن تجمع أمرها على ما تريد أن تقوله لنا .

لكنّا فى قصيدة (الجسر يعرف) نجد الارتباط بالأرض وقد تحول إلى التحام عضوى حتى لنرى التحولات فى الوطن تحولات ، فى ذات الشاعر : انتصاراً وهزيمة ، فرحة وحزناً . وفى افتتاحية (الوطن الجمر) نرى صورة بالغة العمق والتأثير يمتزج فيها حزن الشاعر بحزن الطبيعة فى شعر باهر جليل :

يسيل دمى ،
أبصر الشمس تسقط فى النهر
هاتان عصفورتان . .
تنازعتا عطب الغصن .
لاتلد الآن هذى الحقولُ . .
سوى ولعى بالبكاء .

وفى المقطع الثانى من ذات االقصيدة يعيد الشاعر صياغة المأثور الدينى عن الأصل الأرضى للإنسان ويحمله بمضمون جديد حين يخصص مطلق الأرض بالوطن :

إنك طين القرى حاضنى .
وابتلاى ،
وإنك فى البدء . .
طين القرى والختام

ارتباط الشاعر بوطنه نابع من وعى بواقع الوطن ، شديد الحساسية لما فيه من سلبيات تصل حتى القتل السياسى وحتى يصبح النيل نهرا من دماء (الجسر يعرف) :

توازى الدم والأمواج
موج آخر ودماء . .
ترحل فى عروق الجسر
طال السفر الأعمى
وما يرتاح ؛

وعى الشاعر بمأساة وطنه له بعده التاريخى وهو (فى قصيدة المماليك) يقرب الماضى حتى يحله فى الحاضر ويمتلىء إحساسا به :

ورائى كانت الصحراء تعدو ،
كانت الصحراء قدامى
وفى حلقى رمال اللحظة الخرساء
كان الرمل - وسط البحر
دون تطلعى والموج

لكن الشاعر لايغرق فى الكآبة ولا يرتجف خوفاً من المستقبل سبيله إلى ذلك ليس التمسك بأمجاد الماضى . إنه يعرض عن ذلك كبرياء وأنفة ويتطلع إلى تلك القوة الخلاقة العارمة التى يملكها الوطن والتى تجد أحد انعكاساتها فى خصوبة وقدرة على التجدد بلا حدود :

وعلى كل فراش
تلد الدلتا
ويخضر البنون

○ المرأة ○

المرأة موضوع أروع قصائد الديوان (كانت الشمس رمانة) التى هى أيضا من أجمل ما أنتجه الشعر العربى الحديث . وسر روعة القصيدة هو تلك الوحدة العميقة المتناغمة بين البشر وعواطفهم والطبيعة وظواهرها نمُوّا وازدهاراً وأفولاً . ومع المقطع الأخير من القصيدة تتجرد تلك الوحدة من أى نوع من أنواع العرضية ، وتصبح بكلمة (منذ كنا صغاراً) ناموساً طبيعياً للحب والحياة :

كان ندى نزق يستحث العصافير ،
والشمس رمانة
. . . . . .
لم تكن نضجت بعد لكن صفرتها
تتشرب أوجاعنا
وتدفئنا . .
فنفيض ابتهالاً وعاطفةً ،
ونَكْشِفُ عوراتنا للحياة
فتمسح حانيةً
وتسر حديثًا يكاد يُخجِّلنا . .
فنفيض اشتعالاً وعافيةً

هكذا تولد عواطف وانفعالات الشاعر فى القصيدة وتنمو حتى تتحقق مواصلة الحبيبة بريئة من أى خوف دينى أو اجتماعى أو أخلاقى يعرقل غنائية الشعر وصدقه بين حين وحين . ويلقى بظلال الكآبة هنا وهناك فى أنحاء القصيدة . أما ذلك الحزن فى البيت الأخير :

كانت الشمس رمانة نضجت . .
منذ كنا صغارا
وكانت تغادر غرفتنا . .
حين طار غرابٌ
وحط . .
على شاطىء النهر

فليس إلا ما يصاحب الافول من حزن طبيعى من ترجمة تولد الفرحة مع طلوع الصبح أو تحقق الميلاد الجديد .

هذا الخوف يثقل الشاعر فى قصيدة (محاولة) فيحبط محاولته لمواصلة محبوبته :

وأحتال كيما أواصلها
فتواجهنى بأدق التفاصيل
تتفتح أوراق مطوية ،
ومنازل فى الخلف ، دون مصاريع
تأخذها الريح أنى تهب

ذلك هو إحساسى بالتزام غامض غير محدد (عن الناس فى القرية) ومشاركة عميقة فى (هموم النخيل) :

وتحملنى لا أطيق
وتحكى . .
عن الناس فى قريتى
وهموم النخيل
وعن وهنى

ذلك الاحساس قد يكون طبيعيا عند رجل نشأ فى قرية مصرية فى دلتا النيل بين ناس فقراء لازال مرتبطاً بهم . الذى ليس طبيعياً هو الإحجام عن الجدال مع هذا الإحساس ومساءلته واستبطانه ، والاستسلام له والجمود إزاءه :

فأعود كجرذ تفزعه قطط الصحو
أكتمها فى الفؤاد
وأشعلها
بين حين وحين

هذا الخوف الذى أعلن عنه فى آخر القصيدة كان هناك منذ بدء الانشغال بمادتها وقد ألقى بظلاله عليها من االأول :

حاولت أستعيد لون عينيها
حاولت
واستدارة النهدين
حاولت لحظة الجنس التى أشتاقها
حاولت شكل الخصر .
واليدين
فأفلتت منى طيوفها
وغادرتنى الريح
بين بين

إن (استدارة النهدين) و (شكل الخصر) هى مفردات توجد فى قاموس القيائين والخاطبات ومن على شاكلتهم محّملة بمعان لايمكن أن تحرك وجدان شاعر نحو محبوبته . لكنه الخوف الذى كبّل قدرة الشاعر على التعامل مع موضوعه وجثم على لغته حتى ألجأه إلى تعبير مثل لحظة الجنس) الذى شاع وأمثاله فى لغتنا من عكوفنا على ترجمات ساقطة لآثار غير عربية . ثم انتهى المقطع الأول من القصيدة بذلك التعبير المحزن (بين بين) .

القصيدة تبقى على أى حال (محاولة) للتشبث بالحياة حبطت كمحاولة المقعد القيام فيها العزم وفيها العجز . أما قصيدة (امرأة) فهى مكتوبة انطلاقا من مفهوم للمرأة شديد الغرابة ، يقول الشاعر :

هذه امرأة . .
ليس تعرف إلا غرائزها

وأنا أتساءل ، وما العيب فى امرأة صحيحة الجسم قوية الشهوة ؟ إن ذلك إذا كان فى رجل فهو محل تقدير ، أما إذا كان فى امرأة فهو مستهجن . فلماذا ؟

ترتمى فى سريرى
وتلقى بأنشوطة الصيد فى غرفتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا يخاف رجل من امرأة فى سريره حتى ليتصور أنها تريد أن تحتله ؟

أنا خائف منك ،
من وهني وتصابيك

بين الواهن والمتصابية لا يمكن أن تكون ثمة حقيقة العشق ، بل حقيقة أخرى حاصلها قسر شهوة الأنثى على البقاء فى حدود شهوة الرجل وقدرته لا تتجاوزها وذلك مناف لطبائع الأشياء :

هل كان لى . .
أن أرى فيك فاكهتى وشرابى ؟
وأعمى . .
فلا أبصر الدم فى الكأس !
أعمى . .
فلا أبصر السم فى الكأس

تلك المسألة إذن ، المتعة آخرها العذاب ، وفاكهة الأنثى فيها السم وشرابها فيه الدم . دلك تفكير كاثوليكى غريب على تقاليدنا وتراثنا وحبنا الأبدى للحياة . فإذا ما تذكرت ما ورد هنا وهناك فى الديوان عن مضاجعة النبى ومضاجعة البنين والعيش على الشدى وأمثال ذلك حزنت . ولذا فإننى أقرأ وأقرأ فى قصيدة (الشمس رمانة) تلك قمة وصلها الشاعر مرورا بوهادٍ ومضايق . وإننى لواثق أنه سيبقى على هذه القمة الشامخة .

الموت

رأيت فى الديوان خمسة تصورات للموت ، أسوقها بترتيب ليس له أية دلالة . أولها ما أجده فى قصيده (الجسر) :

يرمى قاتل فى النيل خنجره
ويغسل كفه
ويغيب
يعرف.
تعرف الأشجار أن طلاءها الجيريَّ
يسقط بقعة حمراء ،
يبقى زهرة حمراء ؛

نحن هنا إزاء قتل واستشهاد ، هذان طرفان لمعنى يحتل مكانا شديد البروز فى واقعنا وتاريخنا وتراثنا ، حاصل هذا المعنى أن ابتسار الحياة وهى فى أوجها لا ينهيها ؛ بل يحولها ويشحنها بمحتويات جديدة تجعلها أشد وأخطر فاعلية . نحن نحب الحياة ونريد لها أن تأخذ دورتها من الميلاد إلى الموت لا تؤرق أو تضار ، بل تضمن لها سلامة دولابها ومجراها . لكننا عانينا فى تاريخنا ، ونعانى فى حاضرنا المقاتل العظيمة بالإبادة ، بالتجويع ، بالأمراض ، بالتجهيل وبالإبعاد إلى الاهمال والنسيان ، ونحن إزاء القتل الجماعى الذى يمارس علينا نعمد إلى تمجيد الاستشهاد حتى ما نرى ما فيه من إعدام الحياة ، بل ما فيه من تحويل الحياة إلى إدانة للقتل لا يكتم صوتها ولا يرد دليلها ، فإذا بقعة الدم وردة حمراء .

أما ما فى قصيدة (الدم) من نبش قبر الشهيد وكشف وجهه ونزع حبات الرمل من لحم لسانه وعرضها فى عربات الظهر المكتظة ، فإنها صورة شديدة البشاعة . لكننى فى الحق لم أفزع منها . بالعكس أنست بها وأنصت لها ، فما هو السر العجيب ؟ هل هو ما فى أعماقنا من ميل تصوّفى يجنح إلى استحضار صور الموت والاتعاظ بالأحداث والاستعبار بالعظام وهى رميم ؟ أم هو ذلك الإحساس العميق بالموت الكامن فى كل حياة حتى لتكون الجمجمة منا دائما على حدود الشوف تقربها إلينا حتى تحت أنوفنا الكوابيس المروعة ولحظات الأزمة والخوف ؟ لا أعرف هل السر واحد من هذه أو هو هى جميعاً أو غيرها . لكن يقينى أن قلب الشاعر كان موصولا بهذا السر استلهم منه جرأة عجيبة على الكلمة والصورة ، وختم قصيدته ختاماً مؤثرا :

بينى وبين زوجتى . .
دمك
فى عين طفلتى دمك
والحقد فى الأكواب
والصحون

لكننى لا أستطيع أن أنفى عن ملاحظتى للصورة الثالثة من صور الموت عنصراً شديد الشخصية لازمنى وأنا أتأمل فيها ، إننى أيضا كنت إلى جوار الفراش حين :

جحظت عينا أمى
مدَّت ساقيها
واستعرت فى خديها . .
كل الألوان الصفراء

لم أكن فى (العام السادس) بل قرب نهاية العقد الخامس ، لكن فقد الأم معنى تتكاثف عليه ظلال حالكة ، وهو إن قر فى القلب فقد اسود جزء منه إلى الأبد حتى تصبح كل المسرات مخلوطة بالمرارة . هل ذلك لأن موت الأم انتهاء حاسم لمرحلة الطفولة يفضى إلى الانفراد بمواجهة الحياة التى هى بذاتها الموت ؟ ربما ! أيّاما كان الأمر فإن ما قدمه الشاعر من وصف يجد فى نفس المتلقى الصمت ! .

ربت واحدهم كتفى
حرَّك سبابته
أوصانى بالصمت
لم أك بعد بلغت العام السادس

بالعبارة الأخيرة لا يكون الصمت رهيناً باللحظة ، بل يصبح ملازماً أبدياً .

أما الصورة الرابعة للموت فى قصيدة (آنية وأباريق) فقد أسعدتنى حتى ابتسام تقطَّر فى قلبى ومشى فى عروقى كنبيذ حلو . الموت رحلة جميلة فى سفينة حالة الشراع ناعسة المجداف هامسة الموجة . المشاهد المألوفة تغيض وآفاق أخر تتبدى :

المسافات أرحب مما تعود
والنار أصفى
والمسافر ينعم بسفرته المقد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والیوم تأخذه سفن
وتراوده سِنَةٌ ،
ويساقيه حور وغلمان ؛
حور وأنهار
آنية وأباريق

أهذه أمنية أم حقيقة ؟ لا أدرى ؟ فقط أسأل ، ومـا الحقائق ؟ أليست أمانٍ تحققت أو انتكست ؟ الخلاف كامن فى الثراء ، لا يعنيني على أى جانب هو . وفى هذه القصيدة ثراء تستطيع أن تجد له أصولاً فى مراكب الشمس ، فى ألف ليلة ، فى القرآن ، فى احتياجنا الملح أن نقترب من الموت مرة ، نربت عليه ونقول ؛ انظروا ؛ إنه ليس بشعاً إلى حد الخوف .

لكن الشاعر فى قصيدة (الخماسين) خائف من الموت حتى الرعب . حتى تصبح شرفة الضوء من انفراج مصراع الباب سكيناً لامعة النصل مُهدِّدَة .

المنايا تعودنى
كلما أغلق الباب تفتح سكينها
وتوعدنى
ليس قلبى سوى مضغة
والمنايا عجيب تقحمها

وهو خائف من الوحدة ، يرى الموت حتى فى السقوط الموسمى لورق الشجر :

نارٌ تأجج فىّ
هل أبقى وحيداً ؟
تخلع الأوراق خضرتها
ويعرى فرع روحى

ورفقة الموت أصبحت أدنى من رفقة الأحياء :

تفرق الرفقاء ؛
عاشوا حين ماتوا ،
والتقوا أحياء
. . . . . .
تفرق الرفقاء
واستعصوا

والنوم أصبح مخيفاً بما فيه من بعض حقيقة العدم :

إنى لأوغل فى النوم . .
حتى أرى بعض موتى ،

وهو يرفض أن يصدق هلاك الصديق :

ربما كان يلهو كعادته ،
ويفزعنا
ربما كان يبدع أسئلة الموت . .
لكنه اشتط

لكن لا محالة ، لابد من مواجهة السؤال المعضل :
من أين يأتى الموت ؟

يبقى السؤال عصى الإجابة ، وتبقى الحقيقة عن الموت أنه :

بات إذن قريباً مثل شاى الصبح ،
سافر بعض أهلى منذ حينٍ
والرفاق يجين دورهم . .
ويرتحلون

هكذا يكون موت الصديق خطوة فى اتجاه القبر . فى كل مرة ينقص العالم قطعة ، وتنقضى الحياة من أطرافها وتضيق الحلقة :

أنت أدرت ظهرك لى ،
وأنت تركت هذا الموت ؛
يسكن فىّ ،
فى لغتى
وشاى الصبح
والباقين .

هذا الخطاب البالغ التأثير الموجه إلى الصديق الميت تضفى الكلمة الأخيرة منه على القصيدة بعداً مّا حاصله أن الرفاق الباقين أصبحوا يحملون من الموت أكثر مما يحملون من الحياة .

الوطن والمرأة والموت إذن هى القضايا الأساسية التى تشغل الشاعر ، وهى الملامح الرئيسية لعالمه ، عالم قريب حميم دافىء ، وقضايا تهمنا وتشغلنا . فالرجل إذن لا يرزؤنا بما لا نعرف ، ولايبد هنا بما لا نفهم . إنما يحدثنا بحرارة وصدق عن أنه غير متصالح مع عالمه فيثير لدينا حلماً شبيهاً ويستحوذ على انتباهنا وتعاطفنا . وهو فى حديثه إلينا يكون رائعاً وطلقاً وباهراً حينما يكون نفسه ببسالة وإخلاص وصدق . وهو يتلعثم وينبهم علينا حين يسقط فى أسر القيم والتصوّرات الرديئة فى ثقافتنا وفى إنشائنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصائد
الشاعر شديد الولاء لشكل واحد من أشكال الشعر هو القصيدة حتى ما يلجأ لغيره ، وهذا شىء باهر فى الديوان . القصيدة تبدأ إما بداية بسيطة غاية فى البساطة ، أو بداية جهمة ثقيلة . أيا كان البدء ، تمضى القصيدة تنمو وتتطور موفقة فى البحر الذى تختاره للمقطع أو المقطعين ، لا يكون الانتقال أو الفكرة الجديدة مفاجئاً ولا قلقاً حتى تصل إلى النهاية لا تترثر ولا تترهل ولا تتعقد . معرفة الشاعر بفن الشعر وباللغة تضع فى يده أداة يمتلكها فقط شاعر كبير .

إخراج الكتاب

ألوان الغلاف هى البنى والأبيض على أرضية شفقية شاحبة . والرسم على صفحة العنوان ظل رأس امرأة ، (كنار) منديلها خطان أبيضان ملتويان ، وملامحها تحمل رقة بلا حدود ، متطلعة إلى أفق بعيد . يعلو الرأس نصف قرص الشمس معتماً يحمل عنوان الكتاب واسم الشاعر . وعلى الصفحة الأخرى من الغلاف ظل معتم لطائر يوشك يكون غراباً واقفاً على تفاحة . والتكوين كله على صفحتى الغلاف بهذه الألوان يحمل تساؤلاً وغموضاً وحزناً .

تتكرر هذه الموضوعات على صفحات الديوان فى تكوينات مع أمواج أو كف متوسلة أو مومياء بالأبيض على مساحة سوداء

أو العكس ، وفى كل مرة تكون حافلة برقة وشاعرية لا حدود لها . يتصور الواحد لأول وهلة أن الرسوم مجرد انفعال بالنصوص الملحقة بها . . لكن تأملاً أعمق يكشف عن أنها لها ضميرها الخاص بها ، وأنها عمل تشكيل مواز للعمل الشعرى . إن جودة خليفه ومحمد شهدى فنانان جديران بالتقدير .

خاتمة

ولد الشاعر محمد صالح فى قرية منية شنتنا عياش من أعمال محافظة الغربية فى دلتا نيل مصر فى الخامس من أبريل عام ١٩٤٢ . فى الخامسة من عمره ، وعصر ذات يوم مات الأب فى وباء الكوليرا . وفى صباح اليوم التالى ماتت الوالدة بحمى النفاس . وهكذا خرج الطفل إلى العالم لطيماً ، وبقت هذه أكبر وأمر تجارب حياته .

دخل مدرسة القرية الابتدائية . والتحق بالمدرسة الإعدادية والثانوية فى المحلة الكبرى التى تبعد عن قريته بضعة كيلو مترات ثم التحق بكلية الآداب قسم الدراسات اليونانية واللاتينية القديمة بجامعة القاهرة ، حيث انقطع عن الدراسة لأعوام ، جند خلالها واشترك فى حرب اليمن ٦٢ - ١٩٦٣ ثم استأنف الدراسة بكلية الآداب جامعة عين شمس ، قسم الفلسفة . وبعد تخرجه عمل فى قطاع المضارب والمطاحن والمخابز فى ــ القاهرة وتزوج عام ١٩٧١ وأنجب ولديه عام ١٩٧٣ ، ١٩٧٥ . فى عام ١٩٧٨ سافر إلى العربية السعودية حيث يعمل إلى الآن فى مؤسسة المدينة للصحافة بجدة .

ديوان « الوطن الجمر » قد رسم محمد صالح فى عربيتنا الحديثة شاعراً له رؤاه وصوره ولغته وعالمه ، كُتبَ هذا فى أم كتاب أدبنا الحديث . وهو حق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . تلك هى قيمة الديوان الأساسية إذن . فيما عدا ذلك فهو ليس وصفاً كاملاً لموهبة الشاعر بقدر ما هو إشارة شديدة الوضوح لها ، تبهرنا بتلك القوة المعجزة على تصوير مواضيع الواقع بطريقة تكشف ما فى الواقع من صدق وغنائية هما صدق المنشىء وغناء ذاته وهما صدق اللغة وغنائيتها .

أصبح الكتاب الآن حقيقة فى أيدى القراء تتعامل مع حقائقهم ، تعطى وتأخذ ، تعلِّم وتتعلَّم . أما عنى فقد أفدت كثيراً : كانت لحظات لقاء بين الكلم وبينى أعانتنى على أن أرى أشياء لم أكن قد رأيتها من قبل . وكانت ثمة لحظات تأخر فيها هذا اللقاء فكان قلقى وتشوقى . ولحظات تخلف فيها اللقاء كلية فكانت خيبتى وحبوطى . حدث هذا فقط عندما سقط الشاعر أسير القيم والتصورات الرديئة فى ثقافتنا وإنشائنا .

سيفيد الشاعر ــ ربما ــ من تلقينا بقدر ما أفدنا من شعره الرائع ، ومن شعره حينما قصر عن بلوغ ما اراد له ، وسيكون الشاعر نفسه فقط فى مقبل شعره ببسالة وصدق وإخلاص .

فهل يتعلم نقادنا وأولئك الذين لهم سلطة القلم فى ثقافتنا ومجتمعنا ؟ هل يتعلمون كم هى رديئة وبشعة تلك النقابات الفكرية من الشمال واليمين والشرق والغرب ، وكم هى مثقلة لإنشائنا عن أن يجد نفسه ويشرق على دنيانا باهراً متألقاً ؟

إننى أصلى للرحمن الذى خلق الإنسان وعلمه البيان .

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) انظر أيضاً قصيدة « إمرأة » فى بعض أبياتها ، كذلك قصيدة « جرح » ، وقصيدة « التى أعشق » وقصيدة « فرح » . والأبيات المذكورة من الإهداء .

(٢) انظر أيضا فى نفس القصيدة (دلتا) البيتين الثلاثين والحادى والثلاثين ، والأبيات من الحادى والعشرين حتى البيت الأخير من قصيدة (العام السادس) ، والأبيات من الحادى والثلاثين حتى الخامس والثلاثين من قصيدة (محاولة) ، والأبيات من الأول حتى الرابع ومن السابع حتى العشر من قصيدة (المماليك) على سبيل المثال .

(٣) هذه الأبيات من قصيدة (الدم) أنظر أيضا على سبيل المثال المقطع الأول من قصيدة (الوطن الجمر) ، والمقطع الأول من قصيدة (المقهى) .

(٤) انظر أيضا على سبيل المثال الأبيات من البيت التاسع والخمسين حتى البيت الثانى والستين من قصيدة (الجسر يعرف) والأبيات من الثامن عشر حتى الرابع والعشرين من قصيدة (جرح) والمقطع الثانى من (كانت الشمس رمانة)

(٥) انظر أيضا على سبيل المثال الأبيات من البيت السابع والثلاثين حتى البيت الواحد والأربعين من قصيدة (من أسفار العصر) والأبيات من البيت الأول حتى البيت الحادى عشر من قصيدة (محاولة)

(٦) انظر على سبيل المثال الابيات الاخيرة من (الدم) والمقطع الأول من (من أسفار العصر) والمقطع الأول من (امرأة) والمقطع الأول من (العام السادس) ولذلك المقطع الأخير من (التى أعشق) والمقطع الأول من (الخماسين) والمقاطع الثلاثة الأخيرة منها كذلك والمقطع الثالث والرابع والسادس والسابع والثامن من (كانت الشمس رمانة)

(٧) نجد امثلة اخرى فى الابيات من البيت الثامن عشر إلى البيت الثالث والعشرين من قصيدة (الدم) والبيتين الثالث والرابع عشر ثم الخامس والسادس والسابع والعشرين من قصيدة (امرأة) والمقطع الأول (جرح) والأبيات الثالث والرابع والخامس والأربعون من قصيدة (الوطن الجمر) والمقطع الخامس من قصيدة (التى أعشق) والمقطع الأخير من قصيدة (المقهى)

(٨) انظر « المحاسن والأضداد » للجاحظ باب (فى المطلقات) .

بيسان والأبواب السابعة

دراسة

د . أنس داود

(١)

لفتت أنظار شعرائنا كبرى الأساطير القديمة على الإطلاق وهى الأسطورة التى نجدها مكررة فى تراث كل الحضارات القديمة ؛ أسطورة الصراع بين الأزدهار والجدب فى الطبيعة ، وبين الخير والشر فى الإنسان :

أسطورة إيزيس وأوزوريس فى مصر القديمة .
وعشتروت وتموز فى بابل وآشور .
وعشتروت وأدونيس فى فينيقيا .
وأفروديت أوقينوس وأدونيس فى بلاد اليونان .
وغير ذلك من أسماء فى بقاع أخرى من العالم .

وكل أسطورة من الأساطير صادفت أطوار من النمو حتى بلغت صورتها من الاكتمال على مرّ الحقب ، وتطور البيئة والمجتمع . . وقد اعتمدت وفاء وجدى على بعض الروايات لأسطورة عشتار وتموز .

وقد أوّلت الأسطورة تأويلا اجتماعيا أى أنزلتها من دائرتها المطلقة إلى دائرة جماعية . . دائرة العلاقات بين طبقات الشعب المختلفة أو بين الفئة التى تحكم بالجيش والقانون والمال وجموع الشعب التى تتناقض مصالحها مع مصالح الفئة الحاكمة المستنزفة . .

لكنْ ثمة تغيير جوهرى قامت به وفاء . . وسيتضح هذا من العودة إلى الأسطورة فى أصولها . .

فهى تدور حول سجن الإله فى العالم السفلى وقد أصاب غيابه الوجود بشلل عام ، وكاد أن يهدده بالفناء . .

ومع أن الأسطورة لم توضح سبب هبوط تموز إلى العالم السفلى كما أن دلالة هبوط عشتار إلى هذا العالم غامضة بل ومضطربة . . فهى حينا منقذة لتموز ، وحينا مضحية به ، فإنها تشير إلى ما صاحب عودة تموز إلى الحياة من فرح وتهليل بعد ما أحدث غيابه من جفاف وعقم .

موت تموز وعقم الحياة من بعده وقيامته بعد الموت كأوزوريس هو العنصر المشترك فى كل الأساطير الثنائية التى تكررت عند الشعوب القديمة لتجسيد إيقاع الازدهار والجدب فى مخيلة وأديان هذه الشعوب

وقد احتفظت وفاء وجدى فى مسرحيتها بهذا الجوهر العظيم فى تلك الأساطير ، وفى أسطورة عشتار وتموز بخاصة . . ولكنها هنا لجأت إلى مصادر أخرى لإغناء الأسطورة . . لجأت إلى تراثنا الشعبى وكيف كان الفارس يهب لنجدة القبيلة وإعادة الحبيبة المختطفة . . شىء تجسده السيرة الشعبية لعنتره ، ويستفيد منه الذين استخدموا هذه السيرة فى أعمال فنية ، ومن أبرز الأمثلة « شوقى » حين جعل اختطاف عبلة أكبر حافز لعنترة على النهوض لنجدة قومه وتخليص حبيبته . .

ومن هذا المنعطف رأت وفاء وجدى فى إخضاع الأسطورة للبواعث القومية الخاصة ، وللتقبل العربى المحلى لنوازع الفروسية والنجده أن يكون البطل المنقذ هو « تيمور » والخصب الغائب هو المحبوبة الجميلة « بيسان »

وهذا نوع باهر ــ فى رأيى ــ من تأويل الأسطورة لأن المقصود بها هنا تخضع لمقتضيات توصيل « الرسالة » التى تريدها وفاء وجدى . . بما فى ذلك من الخضوع لنفسية المتلقى العربى الذى وقر فى إحساسه وفى أساطيره الشعبية وتاريخه أن « المنقذ » دائما يأتى فى صورة « الرجل » وأن « الفارس » قلما يكون امرأة إلا فى الندرة القليلة ، وإلا إذا اختبأت حقيقتها ، وتوارت أنوثتها داخل عباءة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الفارس » . . فهى « رجل فارس » بالقوة إن لم يكن بالفعل كما كان يقول المناطقة . .

ومع قيام وفاء وجدى بهذا التبديل والتغيير والتأويل فى معطى الأسطورة العام ، وفى عناصرها الأساسية ، فإن مسرحية وفاء وجدى ظللت على صلة بجوهر الأسطورة العام ، بل ظلت أيضا تغذى العناصر الأسطورية مستفيدة من تراثنا الشعبى الخصب عبر مراحل رحلة تيمور إلى عالم « القرصان » الغريب لاستعادة « بيسان » . .

ومما يحسب لها أيضا فى هذا العمل وجود شخصية « القرصان » إذ إنها بذلك تكمل الأسطورة ، وتعطيها أبعادا إنسانية ، تساعدها فيما تهدف إليه المسرحية من عكس همومنا القومية والإنسانية ، . .

بل تتواصل بذلك مع أصول أخرى . أكثر قربا منا ـ للأسطورة ، وهى وجود « ست » فى أسطورة « إيزيس وأوزوريس » ، ووجود رمز البطل فارسا ومنقذا فى شخصية « حورس » الذى نشأ فى حضانة أمه « إيزيس » ليصرع فى النهاية رمز الشر « ست » . . لكن رمز الخير والخصوبة فى الأسطورة المصرية القديمة ، وفى الأسطورة الفينيقية كان هو الإله (عنصر الذكورة) بينما اختارت وفاء وجدى عن وعى وذكاء أن تجعل منه ـ خضوعا للوجدان القومى العام ، رمزا للمبادرة والنجدة ، بينما تجعل من عنصر « الأنوثة » بيسان رمزا للخصوبة والخير والاخضرار ، ولعل « الأنوثة » هى التى تحمل هذه الدلالة أيضا فى الوجدان القومى العام .

ومن الممكن الرجوع إلى الدلالات اللغوية للمطر والغيث والنور والنار والماء وهى عناصر الخلق والإخصاب ، ودلالة التربة والأرض اليابسة وهى مهاد الحضانة والعطاء والاخضرار . .

المسرحية من فصلين ، وكل فصل به عدد من المناظر هى : أحد عشر منظرا فى الفصل الأول ، وعشرة مناظر فى الفصل الثانى ، والكاتبة تستخدم أحيانا كلمة منظر وأحيانا كلمة مشهد وفى ظنى أنه لا فرق بينهما ، ولكن على كل كاتب أن يحدد نوع المصطلحات التى يختارها ليضمن نوعا من النسق العام داخل إطار عمله الفنى ،

أما الفصل الأول فهو بصورة عامة يتضمن تصوير التمزق الداخلى داخل هذه (الدولة ـ المملكة ـ القرية) أو قل داخل هذا المجتمع البشرى الصغير ، الذى ليس إلا صورة رمزية للمجتمع البشرى فى كياناته الكبرى . . وقد وضح هذه التمزق فى التفاف رموز السلطة : قائد الحرس ـ حامل الأخبار ـ الإقطاعى ـ القاضى ـ العالم ـ الكاهن ، فى التفاف كل منهم حول مصلحته الخاصة ، ومحاولته وراثة « الحكم » بعد موت « شيخ البلدة » فى صورة توضح انتهازية كل منهم ، وتهافته ، وتعارض صالحه الشخصى ، مع صالح كل منهم ، ثم تعارض مصالحهم كفئة مستنزفة مع صالح الشعب كله الذى أخضعوه بسطوة السلاح ، واستخدموا العلم الفاسد ، والكهانة الجاهلة ، والإقطاع الجشع ، والقضاء المرتشى ، والسلاح الذى يقمع الشعب ، ويحمى الأوضاع الفاسدة . . تحدث هذه التناقضات بين هذه الأطراف جميعا ، وبينها وبين الشعب ، وقد تسلل « القرصان » واختطف رمز الخصب « بيسان » وأوشكت المجاعات أن تفتك بالشعب ، وليس ثمة من أمل سوى بصيص ضئيل فى أن يشفى « تيمور » مخلصها الأول ، ومحبها الحقيقى ، ليغير على القرصان ، ويتحداه بسيفه ، وحبه ، منتزعا من قبضته الغادرة محبوبته ومحبوبة البلدة ، ورمز الخصب والنضارة والازدهار . .

أما الفصل الثانى فقد كان معرضا للرحلات الشاقة والصعوبات الجمة التى اجتازها « نيمور » فى طريقه إلى مخبأ « القرصان » وتضحياته فى فتح الأبواب السبعة بعمره الذى تقاضته منه مَرَدَةُ هذه الأبواب ليصل أخيرا وهو على شفا الموت إلى « البلدة » بعد أن أعاد « بيسان » ، منتصرا فى قضيته الأولى وهى إنقاذ حبيبته من يد القرصان وعودة الخصب والنماء ، ودورة الحياة والنماء ، ودورة الحياة ثانية فى « البلدة » الفقيرة البائسة . . مع جذلٍ ـ عبر أهوال الرحلة ـ بين مشاهد تضحيات البطل ، وأحداث « البلدة » ، بوجهيها المُسْتَغِلّ (سلطة) والمستغل (شعبا) ، مع انقلاب « خطير » هو تسلم « الشعب » للسلطة ومحاكمته لرموزها المستغلة ، وما يحدث فى بيت « تيمور » من لهفة أمه عليه ، ومدى ما تنطوى عليه « الأمومة » من حب وأسى وحنان . . وقد كانت هذه المشاهد تثرى ذلك السعى الحثيث إلى « الخصب » وإلى « الحق والعدالة » وتجعل من تصفية « الاستغلال » فى الداخل ، معادلا لردع « القرصان » فى الخارج حتى لا مفر لتحقيق الازدهار والعدالة من القضاء على القوى الباغية فى الداخل وفى الخارج على السواء ، مما يعطى لرؤية وفاء وجدى أبعادها من الوعى بالمشكل القومى الذى تجد فيه شعوبنا نفسها ضحية « السلطة » المتحكمة المستنزفة فى الداخل ، كما أنها ضحية قوى الاستعمار العالمى ، ومصالح الاحتكارات الكبرى التى تخطط للسيطرة على مقدرات الإنسان داخل دول العالم الثالث ، وبالأخص داخل وطننا العربى الذى بات ـ بلا جدال ـ اللقمة الكبرى التى تثير شره هذه القوى لابتلاعها ؛ مستندة إلى التمزقات الداخلية ووجوه السلطات بعجزها وغبائها مع قوى الاستعمار العالمى . .

(٢)

لكن ثمة انكسارات فى كل شخصية داخل المسرحية ، ومهما كانت الشخصية « نمطية » « ستاتيكية » فإن الإقناع بوجودها يتطلب قدرا من الدقة والعناية فى رسم أبعادها . .

شخصية « تيمور » الذى تقدمه « أغنية الافتتاح ـ قبل رفع الستار » على أنه البطل المنقذ :

وذات يوم جاءها قرصان
سطا على فتاتها « بيسان »
وهب فارس من الفتيان
وعاد بالفتاة فى أمان

وتكمن فى كلمة « هب » طبيعته الحيوية المستعدة للنجدة فى كل آن نجدها بعد قليل وبعد أن يتسلل القرصان ثانية إلى القرية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويختطف بيسان وقد اعتراها تحول مقنع فى شخصيته فظل يصيح :

أنا من ضيع بيسان
أهتنى لمزات القوم عن الغاية
أحرجنى أنى لا أملك إلا حبى

دون أن ينبعث إلى العمل ، ويكرر ما فعله سابقا وهو مجابهة « القرصان » وإعادة بيسان ، بل ظل على مدى عام ضعيفا خائر القوى يتساءل تساؤلا مضحكا :

لوأعرف أين طريقك يا بيسان
عام وأنا أنتظر علامةْ
أنتظر وأنتظر بلا أمل حتى ضاق الصدر

بل إن « الشيخ » يلفت نظره إلى أن « الانتظار » قد أصبح مرضا مزمنا عنده ، فيرد عليه ردا عجيبا :

أجل أنا قعيد الانتظار
لكنى لا أملك البديل

والبديل البديهى هو الانبعاث ، ومنازلة القرصان ، لاستعادة بيسان وبخاصة وأن الحب بين بيسان وتيمور قد انبثق من موقف التلاحم بين تيمور والقرصان على نحو ما تقرره بيسان :

أنا أحببتك
حين سعيت ورائى تحت ظلال السيف
وتلاحم سيفك وسلاح القرصان
وتناهى لى وأنا فى كهف القرصان الأسود
صوت السيف لون الجرح
وعرفتك فى وجه الظلمة
هذا الوجه المكدود الأسمر
هذا الساعد كم شال من الأحزان
هذا السيف البراق بلون الحق
هذا الجرح الغائر من أجلى
كيف وصلت إلى كهف القرصان
تيمور : كان الحب جوادى
كان الحب ردائى
سيفى ، مائى ، زادى يا بيسان
أتنسم فيه عبق الخصب

وهو ماينتافى مع ما آل إليه تيمور من ضعف وحيرة ، وجعل أسئلته عن طريقة الخلاص نوعا من المفاجأة المحيِّرة لمتلقى المسرحية .

ولم تكن شخصيات « الحاشية » ، ولا شخصية « الحاكم » بأكثر إقناعا فى تصوير الشاعرة لها ، فقد ظلت «الحاشية» تتزاعق كاشفة عن ضحالتها وسوء سلوكها وتصرفاتها من خلال تمزيق كل منهم أى ستار يحجب رغائبه ومفاسده عن الآخرين ، فمعرفتنا بفساد كل شخصية من شخصيات « الحاشية » لا يأتى عن طريق « الأفعال » أو عن طريق « المواقف » أو حتى — وهذا أهون وسائل التصوير — عن طريق رؤية الآخرين لها ، بل عن طريق حديثه هو المباشر عن نفسه ، مما يجعلها بعيدة كل البعد عن « الإقناع » ، ولو أن الشاعرة أدخلت « الحاشية » فى مجموعة من العلاقات والظروف والتصرفات التى تفضح حقيقتها لانتهى المتلقى لمعرفة فساد الحاشية ، بل لو أحدثت الشاعرة مسافة بين الأقوال وبين الأفعال ، وأظهرت لنا التناقض من خلال الشعارات البراقة . والأعمال الهابطة لأحدثت لنا ذلك النمط الغريب من الشخصيات المعاصرة التى تخبىء مقاصدها الفاسدة ، ومصالحها المتناقضة مع مصالح الجماهير ، وراء أقنعة من الشعارات والمبادىء والمثل العليا ، وأحدث المصكوكات عن مصالح الجماهير ، وحركة التاريخ ، وثورية القيادات إلى آخر ما يشهده عالمنا المعاصر من عجائب . .

وهناك مزلق خطير آخر لهذه المسرحية حين اعتبرت وفاء وجدى « الحاكم » مثالا للنقاء ، بل صَوَّرَتْهُ « سلبيا » بعيدا عن « فعالية » الأحداث ، ولم تعتبره جزءاً من الفساد العام الشائع فى « السلطة » . وهذه نظرة عظيمة « الخطأ » ومضللة ، ولا ينبغى أن يقع فيها فنان أو مفكر ، لأن « الحاكم » دائماً رأس للنظام ، فإذا فسد « النظام » فإن الحاكم — بالضرورة — يكون قد استشرى الفساد فى كيانه ، وتكون « الحاشية » أدواته فى الوقت نفسه التى تكون فيه أدوات للفساد . .

ويظل أجل ما فى مسرحية « بيسان » رحلة تيمور لاستعادتها من وكر القرصان وقد اقتحم سبعة أبواب ولكل باب حكاية وعقبات ، وجزء من عمره يدفعه فى سبيل اجتيازه ، إلى أن يصل « لاهثا » إلى سجن الحبيبة « بيسان » ، وقد أوشكت زجاجة « ماء الحيلة » على النفاد ، لم تبق سوى قطرة ، يتظاهر تيمور بأنها قطرتان ، وأنه تناول واحدة ، ويعطى للحبيبة ، القطرة الباقية ، إنها هى التى ستعيد بيسان إلى وطنها ، ستعيد الخصب إلى الأرض ، أما هو فقد استنفدت عمره التضحيات . . . وَعَبْرَ الأبواب السبعة وزجاجة ماء الحياة والمردة وطرائق الوصول القريبة من باب إلى باب تظل وفاء وجدى موصولة بالتراث الشعبى ، قادرة على اختيار العناصر الصالحة لتنمية عطائها المسرحى فى « بيسان » . . وهذا بجانب عملها « الخلاق » فى « تأويل » الأسطورة ، وهو من الجوانب الإيجابية فى هذا العمل . .

أما تصوير « الشخصيات » فقد كان أقل جوانب المسرحية إقناعاً ، كما تراوح « الحوار » بين التكثيف الشعرى و « الطواعية » للحدث ، وبين النثرية التى تميل إلى شىء من التقريرية والمباشرة وعدم « الإحكام » الفنى فى التعبير ، كالإفضاء المباشر المطول من تيمور ص ٢٣ ، ٢٤ ، . . كما أن « الهنات » اللغوية والعروضية كانت قليلة جداً فى غضون المسرحية ، أما طبيعة أحداث المسرحية ففى ظنى أن « النفس » الملحمى الذى استمدته وفاء وجدى من الحكايات الشعبية ، لم يستطع أن « يوهن » من تصاعد الحدث وتوتر « الحوار » مما أبقانا فى جو « الدراما » فى كثير من الأحيان .

القاهرة : د. أنس داود

شىء سيبقى بيننا

دراسة نقدية أولية

د. صلاح عبد الحافظ

من سمات الشاعر أن نرى العالم من خلال ذاته ، وأن نرى نفسه الشاعرة من خلال هذا العالم المصور فى أبياته ، أن نرى الجدة فى الموضوعات المألوفة ، وأن نجد فى شعره التوافق والامتزاج الممتع بين أشياء وموضوعات.لا يتحقق لها هذا خارج الشعر ، وهذه كلها من سمات قصائد « فاروق جويدة » فى ديوانه الأخير « شىء سيبقى بيننا » . ودراستنا للشعر الحديث بعامة لا تقوم على الشرح والتفصيل ، كما لا تقوم على استخراج الألوان البلاغية وغيرها ، فهذه الأشياء ، وإن كان لها أهميتها ولابد منها ، ولها قيمتها فى التعبير والتأثير معاً ، إلا أنها ليست الهدف الأساسى لنا ، لأن الشعر الحديث الذى يستوعب الرمز وأسلوب التداعى ، ويستكنه أعماق النفس البشرية التى التحمت بنسيجه ، وانسكبت فيها أزمات العصر والقيم والتجارب . يظل كما هو ، وتظل القصيدة قصيدة منذ أن يقولها الشاعر إلى أن يقرأها القارىء . . ولكن تستكشف أبعاده ، ويسبر غوره ، ونقيم سماته ، ونحاول أن نتعرف على رؤية الشاعر للوجود وموقفه فيه من خلال تيارات اللاوعى النفسية السائدة ، فى قصائده ، وكذا موقفه من عصره وواقعه الإنسانى والاجتماعى . . وتدرس أيضا لغته الخاصة ووسيلته فى التعبير والتأثير من حيث هما مكونان لبنية حية مرتبطة بوشائج القصيدة ولحمها ودمها . وبإيقاعها المستمر بألوانه المختلفة . . أى الدخول إلى عالم الشاعر لا الحديث عنه .

لنحاول الآن أن ندخل بتواضع وثقة وبحذر أيضاً . . الى عالم هذا الديوان ، لنتعرف باختصار على رؤية فنان استطاع أن يجد له مكاناً مرموقاً فى الشعر العربى المعاصر .

إذا نظرنا إلى الديوان بعامة . . المكون من أربع عشرة قصيدة ، نجد أنه ينقسم إلى ثلاثة اتجاهات من حيث الموضوع الشعرى ، يحتوى كل اتجاه على مجموعة من القصائد . . وبالتالى يكون لدينا ثلاث مجموعات :

المجموعة الأولى :

تشمل أربع قصائد هى : « بقايا بقايا » ، « لأنك منى » ، « شىء سيبقى بيننا » ، « عذراً حبيبى » ، وهى فى الغزل أو مناجاة المرأة كما يبدو إلا إذا كانت المرأة هنا ــ المخاطبة ــ رمزاً للوطن الأم ، أو الأرض أو نحو ذلك . وهو ما لا أريد أن أؤكده لأن القصيدة لا تبوح بكل شىء لقارئها ، بل تبقى شيئاً لنفسها ، وبالتالى يترك الرمز هنا للتأويل البعيد .

المجموعة الثانية :

وتشمل ثلاث قصائد وهى : « لأنك عشت فى دمنا » ، « إلى نهر فقد تمرده » ، « يا زمان الحزن فى بيروت » ، وهى تناجى فى وضوح ثلاثة معالم رئيسية فى وطننا العربى . القدس ونهر النيل وبيروت فانتقل الرمز هنا من المحور إلى جزئيات العمل الفنى ، ووظفه الشاعر داخل معطيات الصور واللغة .

المجموعة الثالثة :

والكبرى فى الديوان تشمل سبع قصائد هى : « وضاعت ملامح وجهى القديم » ، « على الأرض السلام » ، « مرثية الطائر الحزين » ، « ويبقى السؤال » ، « ولا شىء بعدك » ، « موتى بلا قبور » « المغنى الحزين » ، وهى قصائد يتناول فيها الشاعر الواقع وأزمات العصر الاجتماعية فى الأمة وتاريخها المعاصر مستخدما الرمز محوراً وجزئيات معاً ، وفى تصوير الذات المعانية والمعبرة أولاً ، غير منسرح على مجرى الأحداث بمعزل عن هذه النفس ثانياً ، أى نجح الشاعر فى التجريد الموضوعى والتجسيد الذاتى معاً .

ولكن مع هذا التقسيم لا تفقد القصائد رابطة النسب بين بعضها

البعض ، ولذلك فقد تتشابه القصيدة مع أخوات لها من مجموعة أخرى . في خصائص معينة . . وبالتالي لا يفقد الديوان التلاحم العضوي بين أنسجته المختلفة . . .

نلاحظ أول ما نلاحظ في الديوان بعامة ، وفي المجموعة الأولى بخاصة ظاهرة الانسياب أو الذوبان في الأشياء أو الموجودات ، ورؤية الآخر من خلالها ، وهي رؤية عميقة من الشاعر في تصوره وتعبيره معاً عن هذا « الآخر » من ناحية ، وإبراز كينونة تلك الموجودات على مسرح الوجود أمامه من ناحية أخرى . .

في المجموعة الأولى مثلا نرى أول ما نرى تصوير الشاعر للمرأة من خلال ما يراه أمامه ، أي أن عنصر المرأة هنا ليس موضوعاً منفصلاً عنه ، بل يتحدث عنها من خلال ذاته ومن خلال شعوره بما حوله من واقع يقول :

لماذا أراك على كل شيء بقايا . . . بقايا ؟
إذا جاءني الليل ألقاك طيفاً
وينساب عطرك بين الحنايا
لماذا أراك على كل وجه ؟
فأجرى إليك وتأبى خطايا

فالشاعر يتساءل كيف أن الأشياء حوله تحمل من تلك المرأة شيئاً ؟ فهي ليست موضوعاً محايداً يتجه إليه الحديث مباشرة ، بل موضوع ينسرح وينساب فوق الكائنات ويذوب في الأشياء . وهذا حدث نتيجة البعد الجسدي . . وبالتالي بات الشاعر يبحث عنها في وجوده هو . . فرآها . . لأنه شعر بالنقصان بدونها . . ويظل يردد صيحته :

لماذا أراك على كل شيء
كأنك في الأرض كل البشر ؟

وهذه الرؤية في أعماقها رؤية الشاعر لذاته ، رؤية الآخر في ذاته ، فأمامنا الآن صورة رمزية ذاتية ، أي نظرة زمنية رحيبة ترد الوجود الى الذات وتراه فيها . نلاحظ أيضا ظاهرة أخرى بالإضافة إلى ظاهرة الانسياب أو الذوبان في الأشياء ، هذه الظاهرة هي اللجوء أو الملاذ طلباً للراحة والسكينة من ناحية ، ونشدان الاكتمال النفسي والجسدي من ناحية أخرى ــ وهو استمرار للتعبير عن الذات أيضا . . . فالشاعر في واقع الأمر يهرب منها إليها . . فهي موجودة معه في كل مكان :

وكم كنت أهرب كي لا أراك
فألقاك نبضاً سرى في دمايا

فكأن الشاعر لجأ إليها فيما حوله لأنه فقدها حساً . . فهو يراها طيفاً لا جسداً . وهكذا بدأ بهذا الموقف وانتهى به ، وهو يجسد محور القصيدة كلها .

في القصيدة الثانية « لأنك مني » نرى نفس تصوير الشاعر للمرأة من خلال ذاته . . فنجد الشقاء في البعد :

تغيبين عني
وأمضي مع العمر مثل السحاب
وأرحل في الأفق بين التمني
وأهرب منك السنين الطوال

فبدأ بتجسيد موقفه الحالي المأسوي ــ الضياع بعدها . . ومحاربة الزمن له :

ويولد فينا زمان طريد
يخلف فينا الأسى والتجني

وإذا كان الشاعر في القصيدة السابقة يجسد حضور المرأة في الأشياء ، فهو هنا يجسد غياب النفس المعانية بغياب المرأة ، أي أن انسياب المرأة في الأشياء وذوبانها فيها يتم وجوداً وعدماً :

وأعلم أن الذي غاب قلبي
وأني إليك لأنك مني . . .

فغيابها هنا غياب له ، كما كان حضورها حضوراً له في القصيدة السابقة . .

وبالتالي يكون الاكتمال والامتزاج موجودين في كلا الموقعين ، ولكن الأول موقف الحضور والثاني موقف الغياب . .

والغياب هنا لا قيمة له في حقيقة الأمر ، لأن العبرة ليست بالحضور الجسدي ، بل بالحضور النفسي الذي يجسده الحب والشعور بالاكتمال :

بعيدان نحن ومهما افترقنا
فما زال في راحتيك الأمان
تغيبين وكم من قريب
يغيب وإن كان ملء المكان . .

فالاتحاد النفسي لا يؤثر فيه بعد مكان ولا مرور زمان :

فلا البعد يعني غياب الوجوه
ولا الشوق يعرف . . قيد الزمان

وبذلك تجاوزت الصور الشعرية للمرأة عند الشاعر حدود الدلالة الحسية الضيقة ، وارتكزت على الإيحاء الرحب ، وليس على تقرير الأفكار أو عرضها . .

في القصيدة الثالثة « شيء سيبقى بيننا » تخفت ظاهرة الانسياب في الأشياء وتبرز للغاية ظاهرة « اللجوء » متجاوزة مجرد الحضور والغياب إلى بيان الشعور بالأمان والراحة :

أريحيني على صدرك
لأني متعب مثلك

فإذا كان الشاعر يرى اللجوء ضمن الحضور والغياب في القصيدتين السابقتين فهو هنا يرى اللجوء أساساً ، ويعرض محاربة الزمن له ، وبالتالي فالشعور بالراحة مطلبه :

وجئت إليك تحملني . .
رياح الشك للإيمان
فهل أرتاح بعض الوقت في عينيك ؟

ولا قيمة للحضور الزمني ماضياً كان أو حاضراً ، فالعمر يحسب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقيم بلحظات الحب . . فليس هناك أزمان للعشاق سوى لحظات عشقهم :

وقد نهفو إلى زمن بلا عنوان
وقد ننسى وقد ننسى
فلا يبقى لنا شيء لنذكره مع النسيان . .

وكذلك غياب المكان :

زمان القهر علمنا
بأن الحب سلطان بلا أوطان . .

فالمكان أيضا تلاشى واقعياً ليصبح رمزيا داخل التشكيل المكانى للصورة نفسها ، فلا مكان فى الحقيقة سوى الأطلال ـ كما قال ـ وأضرحة من الحرمان . . .

فى القصيدة الرابعة أو الأخيرة فى هذه المجموعة وهى « عذراً حبيبى » تبدو ظاهرة اللجوء بصورة أقوى ، فالقصيدة برمتها تمثل صورة من صور هذا اللجوء العشقى ، وإذا كان الشاعر يمنح محبوبته أزهار السعادة والأحلام ، فقد اضطر يوماً إلى أن يمنحها بعض الأحزان ، فالسعادة لا تدوم طيلة العام ، فأحيانا تأتى الأحزان ويرمز لها الشاعر بأزهار الشتاء ، حيث يختلط الزهر ـ الجمال والمتعة الجمالية بالشتاء ـ الانقباض والضيق ، ولم يفت الشاعر هنا أن يظهر أن الامتزاج هذا يبدو أيضا فى الحضور والغياب واللجوء فيقول :

فى كل عام كنت أحمل زهرة
مشتاقة تهفو إليك
لكن أزهار الشتاء بخيلة
بخلت على قلبى كما بخلت عليك

إذا انتقلنا إلى المجموعة الثانية نجد أولها قصيدة « لأنك عشت فى دمنا » . . وفيها يعرض الشاعر لمأساة القدس فى شكل جديد ، لأن المأساة الأساسية المجسدة فى المدينة المقدسة ظهرت من خلال الحب . . فالشاعر يناجى محبوبته :

وحين نظرت فى عينيك
لاح الجرح والأشواق والذكرى
تعانقنا . . تعاتبنا
وثار الشوق فى الأعماق
شلالا تفجر فى جوانحنا
فأصبح شوقنا نهراً . .

ولا نعرف إلى الآن أنه يتخذ من هذا الموقف وسيلة للحديث عن تلك المدينة ، حتى لتظن أن القصيدة محض غزل ، ولكن شيئا فى هذه المناجاة يدل على صلة كانت ثم عادت مع ذكرى المدينة عندما كانت حرة :

زمان ضاع من يدنا
ولم نعرف له أثراً
تباعدنا . . . تشردنا
فلم نعرف لنا زمنا
ولم نعرف لنا وطناً

ترى ما بالنا نبكى
وطيف القرب يجمعنا

فعلى ربى هذه المدينة كانت بداية هذا الحب والارتباط ، فالحب تكمله وتجسده المدينة الحرة الأصيلة ، لا المدينة بحالها التى صارت إليها . وكذلك فعندما عاد اللقاء بعد فراق ، لم يعد المكان كما كان ، ففى هذه الصورة استطاع الشاعر أن يتخلص من إطارية الزمان والمكان والتجاوز إلى ما يشبه الحلم ، وبالتالى تحولت المرأة المخاطبة إلى رمز للقدس نفسها ، وكلما نظر فى عينيها رأى المدينة . . وهنا نجد « ترجيعة » يحرص الشاعر على تكرارها خلال قصيدته ، حفاظاً على العلاقة بين المرأة ـ الرمز وما توحى به نحو القدس الحقيقية :

وحين نظرت فى عينيك عاد اللحن فى سمعى
يذكرنى يحاصرنى . . ويسألنى
يجيب سؤاله دمعى
تذكرنا أغانينا
وقد عاشت على الطرقات مصلوبة
تذكرنا أمانينا
وقد سقطت مع الأيام مغلوبة
تلاقينا . . وكل الناس قد عرفوا حكايتنا
وكل الأرض قد فرحت . . . بعودتنا .

ولكن الجرح الدامى أثر فى المدينة من ناحية ، واللقاء لم يكتمل بتغيب المكان الأصلى ، أو المكان فى صورته الأصلية من ناحية أخرى ، وبالتالى أخذ الشاعر ينتقل شيئاً فشيئاً من مناجاة المرأة إلى مناجاة القدس نفسها . . لغلبة الموقف المأسوى الحالى عليه ، والذى يشبهه الشاعر بالجرح :

تحسست الجراح رأيت جرحاً
بقلبك عاش من زمن بعيد
وآخر فى عيونك ظل يدمى
يلطخ وجنتيك ولا يريد . . .

فهذه الصورة نلمح فيها الذكرى والألم من خلال المناجاة . الذكرى والألم اللذان يعبران عن موقف نفسى قوى هو أساس التيار الشعورى السائد فى القصيدة لأنها أتيا نتيجة الموقف الحالى للمدينة . . . .

ونرى رد الفعل النهائى المتمثل فى الإصرار على التمسك بالمدينة ، وهنا يصل التيار الشعورى إلى قمته لينهى القصيدة بقوة واضحة فى صورة رمزية وما تحوى من عناصر : صلاة الفجر والقرآن والأمانى والمحبون ، وطلوع الشمس وغروبها ، والمآذن ، والدماء والأمجاد والأيام الضائعة ورفض النسيان ، قد تبدو جمعاً لشتات الأشياء برموز لغوية تقتصر على حشد الألفاظ فحسب ، ولكن فى الحقيقة أنها مجموعة من القيم الإيحائية المجسدة فى شكل ألفاظ تمثل موقفا مستقبلياً ـ فهى ليست مجرد تقرير لحالة ماضية قدر ما هى خلق لحالة مستقبلية أيضا . .

ومازالت ظاهرة « اللجوء » واضحة فى القصيدة :

تعالى . . بيننا شوق طويل
تعالى كى ألملم فيك بعضى
أسافر ما أردت وفيك قبرى

كذلك ظاهرة « الامتزاج » :

ما يبكيك . يبكينى
وما يضنيك . . يضنينى . .

فى القصيدة الثانية من هذه المجموعة وهى : « نهر فقد تمرده » نرى الشاعر ينظر إلى الأشياء ومظاهر الطبيعة حوله من خلال وجدانه ونفسه ومعاناته ، تماما كما رأينا فى غزله ، ولئن كان فى القصيدة السابقة يخاطب القدس من خلال المرأة ــ الرمز . ومن خلال ذكرى عادت ، فهنا يتجه مباشرة إلى مناجاة النهر . فنهر النيل لم يصبح كما عهده الشاعر ، فهو ــ أى النهر ــ جزء من الطبيعة المصرية وطبيعة المصريين وروحهم وكفاحهم لا ينفصل عنهم ، ولكن الشاعر رآه المرة مختلفاً ــ كما رأى القدس من قبل ــ فأخذ يناجيه ويوبخه لأنه لا يراه النهر الذى يعرفه ، فالنهر وأرض مصر يلفظان البؤس ويلفظان اليأس ــ فلماذا استكان ؟ :

لماذا استكنت ؟
وأرضعتنا الخوف عمراً طويلاً
وعلمتنا الصمت والمستحيل ؟
وأصبحت تهرب خلف السنين
تجىء وتغدو كطيف هزيل . .

فنجد أولاً تساؤل الشاعر الذى لا يرى فى النيل ما كان بعهده . . ثم ينتقل بعد ذلك لبيان سبب هذا التساؤل لأن النيل مرتبط بالشاعر وقومه :

لماذا استكنت ؟
وقد كنت فينا شموخ الليالى
وكنت عطاء الزمان البخيل
تكسرت منا
وكم من زمان على راحتيك تكسر يوماً
ليبقى شموخك فوق الزمان
فكيف ارتضيت كهوف الهوان ؟

ثم يتناول الشاعر تاريخ النيل وعظمته وارتباطه به وبالأرض مستخدما أضواء جديدة فى تكوين صوره الشعرية وعلاقاته اللغوية فى تكثيف هذه الصور :

لقد كنت تأتى
وتحمل شيئاً حبيباً علينا
يغير طعم الزمان الردىء
فينساب فى الأفق فجر مضىء
وتبدو السماء بثوب جديد
تعانق أرض طواها الجفاف
فيكبر كالضوء ثدى الحياة
ويصرخ فيها نشيد البكارة . . . الخ

فالعلاقات بين جزئيات الصورة هنا علاقات جديدة تماماً . . هذه العلاقات كثفت الصورة وجعلتها غنية موحية فى تأثيرها . . فعندما نرى (طعم الزمان ، فجر مضىء ، تعانق أرضا ، طواها الجفاف ، ثدى الحياة . . . الخ) نشعر بعالم ضخم يموج بالعلاقات الموحية مما جعل التأثير مضاعفاً فياضاً . فاستطاع الشاعر ــ من خلال رؤيته النفسية ــ أن يجعل من النيل والمصريين شيئا واحداً يخاطب هذا فى ذلك أو العكس ، كما استطاع من خلال هذه الرؤية أيضا أن يضمن صيحته هذه عظمة النيل وشموخه وجبروته على مدى التاريخ . . مجسداً هذا كله داخل إطار بنيوى قوى باستخدام التكرار اللغوى والاستفهام وعبارة : « الاستكانة » فنراه يكررها فى أجزاء مختلفة من القصيدة .

فى القصيدة الثالثة من المجموعة : «يازمان الحزن فى بيروت » يصل الشاعر إلى قمة المواجهة والتصريح . . حيث يبدأ الشاعر مباشرة بمناجاة هذه المدينة المنكوبة :

برغم الصمت والأنقاض يابيروت
مازلنا نناجيك
برغم الخوف والسجان والقضبان
مازلنا نناديك
برغم القهر والطغيان يابيروت
مازالت أغانيك
وكل قصائد الأحزان يابيروت
لا تكفى لنبكيك . . . .

ثم ينتقل الشاعر إلى « كشف الحقيقة » ــ كشف الزيف والخداع ، وأن الأيام سوف تظهر للناس حقيقة الأمر :

سوف تجىء أيام تحاسبنا
فتخلع ثوب من خدعوا
وتكشف زيف من صمتوا
وسيف الله يابيروت رغم الصمت
سوف يظل يحميك . . .

فالشاعر من خلال النداء « يابيروت » يعرض لنا مأساتها كاملة . . وكما رأينا فى حديثه عن النيل وجبروته ومجده وصلة الشعب به ، نراه هنا يعيد نفس الموقف فى بيروت :

(ويابيروت)
يانهراً من الأشواق
عاش العمر يروينا
وياجرحاً سيبقى العمر . . كل العمر
يؤلمنا ويشقينا
وياغرناطة الفيحاء
هل ضلت مساجدنا
وهل كفرت ليالينا ؟ . . . .

ثم ينتقل أيضا إلى توبيخ نفسه وقومه . . وأنه لا يصح أن يترك المدينة هكذا لأن فى فنائها فناءً له :

غدوت الآن يابيروت بركانا
كبئر النار يحرقنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويسرى فى مآقينا
حرام أن نراك اليوم وسط النار
هل شلت أيادينا ؟

ثم يصور الشاعر ماجناه أصحاب بيروت أنفسهم عليها مستخدماً من رمز الحلم هنا عنوانا على الأمل المنشود فى عودة المدينة إلى ما كانت عليه :

وأصبح حلمهم سيفا
بأيدينا قطعناه . . .
إله فى سكون الليل
بالحلوى صنعناه
وعند الصبح كالكفار
فى صمت أكلناه . . .

فالحلم أو الأمل فى عودة بيروت تلاشى أو كاد تحت وطأة التشفى والشماته بأن بيروت تجنى ثمار لهوها وقصفها وهنا استطاع الشاعر أن يكثف رمز الحلم بأن جعله يمثل الماضى (تاريخا ، وأمجاداً ، وأعراضاً) ويمثل المستقبل (وحدة المدينة وعودتها إلى ما كانت عليه) ويمثل ما أضعناه ، وأغفلناه . فمزج بين الرؤية فى الماضى والرؤية فى الحاضر والمستقبل ، كما استطاع أن يمزج أيضا بين رؤية الواقع على أرض بيروت كمدينة لهو وعبث كما قيل عنها وبين رؤية ذلك الماضى تاريخا وأمجاداً كما قال .

ثم ينهى الشاعر هذا الموقف المأسوى الذى يفيض حزناً وألماً ببريق الأمل الذى لم يفقده الشاعر الذى يرفض أن يعيد البكاء الأخير على بيروت ، كما كان البكاء الأخير على قرطبة الأندلسية :

وهل نبكى على ملك
توارى فى خطايانا ؟
بكينا العمر يابيروت
عند وداع قرطبة
فهل سنعيد ما كانا ؟
يهون العمر يا بيروت من يدنا
ودين الله ما هانا . .

وهنا نجد نفس التيار الشعورى النفسى المستمر من أول القصيدة إلى آخرها كما فى القصيدتين السالفتين : المناجاة ـ الموقف المأسوى والحزن ـ الأمل والحماس فى عودة الأمر إلى ما كان عليه . . وأظهر الشاعر هذا كله من خلال صور مكثفة محتوية على لغة موحية رامزة تجسد اللحظة الحاضرة والماضى والمستقبل معاً ، وقد اعتمد الشاعر أساساً على وحدة الشعور المثار المرتبط بذكرياته وتاريخه العاطفى الخاص ، وبالتالى لم تتابع جزئيات القصيدة تتابعاً منطقياً ، قدر تتابعها نفسياً وهذا سر تأثيرها وإمتاعها .

بعد عرض هذه القصائد الثلاث يمكن أن نقول إن ظاهرة « درامية التفكير الشعرى » بارزة فيها ، فالتفكير الدرامى فى الشعر الحديث تفكير موضوعى حتى وإن كان المعبر عنه أو التيار السائد موقفاً نفسياً أو شعوراً ذاتياً ، فذات الشاعر لا تقف وحدها ، فهى مستمدة ـ فى موقفها الشعورى والتعبيرى ـ من ذوات أخرى حولها ومواقف أخرى تعيش داخلها ، فالذات والموضوع معاً وما بينهما من علاقات متبادلة هما اللذان يكونان الموقف والفكر والشعور داخل البنية الدرامية الموضوعية للحياة العامة . . وهذا ما رأيناه بصدق فى قصائد الشاعر عن المعالم الثلاثة الرئيسية فى وطننا العربى .

ننتقل بعد ذلك إلى المجموعة الأخيرة وهى أكبر مجموعات الديوان ، وهى تتميز برؤى رمزية غير موجهة إلى شىء معين ، ولكنها تبرز من خلال المعاناة النفسية والحوار الجدلى مع الذات والإحساس بها من خلال وضع اجتماعى وأزمات العصر والحياة .

فى القصيدة الأولى « وضاعت ملامح وجهى القديم » نرى الشاعر يبحث عن هويته الحقيقية بعد الترِوى فى بؤرة زيف العصر ورياء المجتمع . حتى إنه لم يعد يرى حقيقته الأصيلة . فالوجه هو الرمز الأساسى المجسد للموقف ـ ويتساءل الشاعر : أين أنا الآن ؟ وأين ما كنت فيه والذى لم أعد فيه ؟ . . . ولكن عبثا يحاول :

« نسيت تقاطيع هذا الزمان ،
نسيت ملامح وجهى القديم »

فاتخذ الشاعر من دلالات الجسد أو الوجه بصفة خاصة إيحاءات رمزية لأشياء شتى تجمعت معاً لتعطى التكثيف المطلوب للصورة التى يريدها الشاعر .

ثم ينتقل إلى موقف التلاشى التام والذوبان فى العدم :

فما عدت أسمع غير الحكايا
وأشباح خوف برأسى تدور
وتصرخ فى الناس :
هل من دليل ؟
نسيت ملامح وجهى القديم . .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وهنا أضاف الشاعر إيحاءات رمزية أخرى من دلالات جديدة : أيام العمر ، الفم والصمت ، كلامه معاد ، الصوت بقايا رماد ، أشباح الخوف . .

وهى كلها تجسد موقف فقدان الهوية الأصلية وأصبح الشاعر ـ نتيجة لذلك ، لا يرى فى ملامح وجهه سواء الطارئة (دوائر العيون ، الشحوب ،) أو المتغيرة (الصوت ، النطق ، الدم . .) الوجه القديم . ونستطيع القول بأن القصيدة كلها صورة للوجه أو صورة للنفس من خلال الوجه تدل على الباطن أو داخل إنسان وجد نفسه فى صراع مع متغيرات العصر وما يجره ذلك من زيف ورياء . . وعندما تماشى قليلاً معه . . وجد أنه لم يساير عصره قدر ما فقد من هويته ومبادئه أى مافقده أكبر مما اكتسبه . . ولكن عندما أراد العودة لم يستطع . فاستطاع الشاعر أن يصور مجتمعاً من خلال « صورة إنسان » يرمز له بالوجه أو بملامح الوجه ، أى لم يقصد أن يصور « محسوسات » قدر تصوير مدركات ذهنية معينة لها دلالاتها وقيمها الشعورية المرتبطة به كإنسان أولاً داخل مجتمع معين فى موقف معين ، وبالتالى استطاع فى هذه القصيدة تجاوز الدلالات الخارجية الظاهرة للأشياء بحثا عن جوهرها وأعماقها .

فى القصيدة الثانية من المجموعة : « على الأرض السلام » نرى الصوت الغائب بعد أن رأينا الوجه الغائب . . وكلاهما فى حقيقة الأمر تعبير عن موقف النفس الشاعرة إزاء مجتمع ضاعت فيه الهوية . . ولم يعد للصوت والنداء قيمة . . إذن فلا معنى للسؤال :

لقد تشكلت القصيدة من خمسة مواقف تمت تباعاً . ولكن الشاعر ربط بينها من خلال الاتجاه الشعورى النفسى الواحد ، وما قيل تقريباً عن القصيدة السابقة نراه فى هذه القصيدة ، فإعادة الأحرف للكلمات والصوت للنغمات هنا ، هى إعادة لملامح الوجه القديم فى القصيدة السابقة . . ولكن نلاحظ هنا أن الصور الشعرية تقترب من الصور التركيبية الوجدانية أكثر من اقترابها من عالم الواقع . . . وهذا يخالف القصيدة السابقة ، أى أن الوجدان الداخلى للشاعر وتعبيره عنه برز أقوى مما لو كان تعبيراً عن المجتمع من خلاله . . حتى وإن كان موقف الشاعر هنا أصلاً إزاء المجتمع . . فالألفاظ وما توحى به ما تزال تدور حول الوجدان الداخلى كما قلت ولم تعطنا ذلك البعد الاجتماعى الذى شعرنا به ورأيناه فى القصيدة السابقة ، وإن كنا نشعر فى دخيلة أنفسنا أن هذا الموقف جاء أصلاً من علاقة بين الشاعر ومجتمعه . .

القصيدة الثالثة فى المجموعة « مرثية الطائر الحزين » قصيدة تصور تاريخ حياة إنسان يمر به قطار العمر وتستعرض أيضا تاريخ مجتمع مرت به ظروف مختلفة واتجاهات غيرت أهواءه ، قصيدة يشع فيها الرمز بقوة هى قصة إنسان منذ أن افترق عن أمه ، والأم هنا رمز للوطن أو الأرض ، والشاعر يصور التابع الذى يجرف الإنسان المسلوب الإرادة بالقطار ، فالقطار هنا رمز لشىء يسوق الناس ويجرفهم بلا إرادة لهم أو تفكير . . لم يلجأ الشاعر فى هذه القصيدة إلى حشد الكلمات الرامزة الموحية قدر حشد الصور المتابعة الرامزة ، كل منها لحقبة معينة أو موقف معين ، والتيار الشعورى نحو حقبة اجتماعية ذات جزئيات متابعة زمنيا وشمولية النظرة الشاعرية بحيث يرى أن هذا جعل القصيدة مرتبطة الأجزاء بنيوياً وعضوياً . هذا بالإضافة إلى ظاهرة أخرى أشرنا إليها سابقاً وهى درامية التفكير الشعرى ، ففى هذه القصيدة نحس نوعاً من الحركة فى المكان ــ الزمان معا . . والحركة من مميزات التفكير الدرامى الشعرى الحديث .

القصيدة الرابعة فى المجموعة « ويبقى السؤال » تشكل محاولة هروب من الواقع ومن الحقيقة كما رأينا فى قصيدة « قل على الأرض السلام » فقد استطاع الشاعر أن يصور انطلاق الإنسان فى بيداء الوهم ، حيث يعود الإنسان من حيث أتى . . أمان لا تتحقق ، وعود كاذبة كل شىء زيف وطلاء ، وبالتالى يئس الشاعر من الحقيقة ، تلك الحقيقة المملة الكئيبة التى تدور به فى حلقة الوهم أو العدم . . يلجأ الإنسان إلى الحقيقة أو يبحث عنها هرباً من الواقع وما فيه من متناقضات ووهم وخيال جامح ليؤكد وجوده ، ولكنه يكتشف أنه مخدوع ، وانه لم يحقق شيئا لهذا الهرب ، وبالتالى لا يصل إلى حقيقة وجوده ولا يؤكده من خلال تلك الحقيقة فيسأمها ويطرحها أرضا ، لأن لجوءه إليها يعود به من حيث أتى .

وظاهرة الحزن بصفة عامة شائعة إلى حد ما ـ لدى كثيرين من الشعراء المعاصرين ، ولكن الحزن فى شعر فاروق جويدة ــ والقصيدة السالفة ضمنه ــ خرج عن مجرد الصرخات والأنين والبكاء إلى الإدراك الكلى لمعنى الحزن ، وشمولية النظرة إليه ، وعلاقته بالنفس الإنسانية أو الوصول إلى « لب » الحزن وعدم الاكتفاء بمظهره ، ولذا نرى الشاعر فى القصيدة السابقة يجعل الغناء حزينا ــ مع أن المفروض فى الغناء بعامة أن يكون باعثا على السرور لا الحزن ، وهو الحقيقة مزيج من الغناء والبكاء أو الجمع بين المتناقضين للوصول إلى عمق التجربة الإنسانية . .

*

بعد هذه الجولة فى ديوان « شىء سيبقى بيننا » للشاعر فاروق جويدة والتى أردنا بها فقط أن تكون مجرد المامة موجزة ، لأهم ظواهر الديوان وعناصره . . بقيت أشياء كثيرة فى الديوان تحتاج إلى مزيد من الدراسات النقدية الأخرى . . فلم نتناول عنصر الموسيقا الشعرية والتى يرى أنها ذات لون منفرد هنا جمع بين التقليد والتجديد ، ثم علاقة هذه الموسيقا بكل ما أشرت إليه ـ كذلك لم نتطرق إلى الدراسة البنيوية للعمل الفنى وكذا تحديد دور البنية اللغوية ونحو ذلك فى القصيدة الحديثة مثل الألفاظ ذات الدلالات الإيقاعية ، وسواء أكانت متكررة أم غير ذلك « أريحينى على صدرك » و « أرتاح بعض الوقت » و « سئمت الحقيقة » وكذا الاستفهامات ودورها ، كذلك استخدام لهجات المخاطبة والمناجاة والإصرار . وأيضاً لم نتطرق إلى دراسة البناء الهيكلى فى القصيدة حيث نرى لدى الشاعر لونا فريداً من « نهايات » القصائد تتميز بدلالات إيقاعية وتكرار معين . كذلك لم تتناول « الزمن » ودراسته وأبعاده ، أو الموقف من الزمن ، أو تحقق الوحدة الزمنية فى القصيدة . . ولا المكان وتصوراته أو وجوده أو تلاشيه بالتفصيل ، كذلك علاقة الشاعر بالواقع حوله وهى قضية هامة من قضايا الشعر العربى المعاصر . كذلك يحتاج الديوان إلى مزيد من بحث الموقف النفسى للشاعر على ضوء ما سبق . . وخاصة ظاهرة اللجوء المستمر والشعور بالخوف وطلب الأمان ، والانسياب فى الأشياء . . ومن الظواهر الواضحة فى الديوان عدم استخدام الشاعر للرمز ــ الأسطورة ، واكتفاؤه بالرمز ــ الواقع منطلقاً فى إطار فكرى ونفسى يحتاج من القارىء إلى كثير من التعميق والتمعن . . كذلك لم يتردد الشاعر أبدا فى هوة الغموض فلا نرى القصيدة الأحجية التى تتردد فى كثير من دواوين الشعراء المعاصرين ، وفى نفس الوقت ابتعد الديوان عن التقريرية والسطحية والابتذال . . هذا كله بالإضافة إلى تحقيق قدر عظيم من الموسيقا العذبة الجميلة فى استخدام الوزن الشعرى وغيره من الآلات الموسيقية فى القصيدة بطريقة تجمع بين الأصالة والتطوير .

الاسكندرية : د . صلاح عبد الحافظ

تحوّل الرؤية فى ديوان "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"

د - مدحت الجيّار

« تلك صورتها وهذا انتحار العاشق »

يقوم ديوان محمود درويش على حالتين من حالات التناقض والتضاد تكمل دورة كاملة بالاتحاد فى النهاية ، وهما محورا الصراع ، داخل الديوان ، إذ يمثلان التناقض الحاد ، وعلاقة الضّدية ويبدوان متصارعان ، ثم يتحدان ، ليخلقا نفس الجو المتناقض المتضاد من جديد ، وهكذا ، حتى يتم الحل .

ولقد عبّر الشاعر عن هذه الحالة بطريق الألوان مرّة ، ثم عن طريق علاقة الحضور ، والغياب ، ثم بالأصوات ، والصرخة ثم بالأرض ، والجسد ، حتى يأتى لمرحلة التبـدّل ، والتحوّل التى تخلق شيمة جمالية ثالثة أثناء الصراع الدائم بين الذات ، وبين الواقع .

ويعود درويش مرة ثانية ليعبر عن ذلك بـالألوان ، كـرمز شعرى ، وفى نفس الوقت . داخل لحظة الصراع ، والتبدّل ، والتحـوّل ـ تبدو عـلى سطح الـذاكرة ، مجموعة التحديات (المادية ، والنفسية) التى رمز إليها بالطائرات ، والمدينة ، فى مـواجهـة الحلم ، والبـرق الآتيـين ، وكـان ذلـك الـرمـز « شعرياً » .

يبدأ الديوان برغبـة التحوُّل ، والتبـدُّل ، كوسيلة لتغيير الواقع ، والذات ، عن طريق تقمّص عناصر (الأشجـار ، الأسوار ، الحراس) وهى رمـوز الوطن ، المـواقع ، السلطة الاستعمارية .

ـ وأريد أن أتقمّص الأشجار : ص ٣٨١
ـ وأريد أن أتقمّص الأسوار ص ٣٨١
، ......
ـ وأريد أن أتقمّص الحرّاس ص ٣٨٢

لكنه يكتشف فى نفس الوقت أن كـل شىء كاذب ، وأن التقمص زيف ولن يؤدى لحلِّ لمشكلته ، ويكتشف أنه :

ـ قد كذب النخيل عليه . ص ٣٨١
ـ قد كذب المساء عليه . ص ٣٨١
ـ قد كذب الزمان عليه . ص ٣٨٢

ويبـدأ انتحـار العـاشق ، يتـوازى ، التقمص واكتشـاف الزيف يتوازى مع نفيـه خارج الوطن ـ وكأنه انتحر :

ـ احتجاجاً
أووداعاً
أو سدى ص ٣٨٣

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى أوجه سلبية أيضاً تضاف إلى التقمص ، والزيف ، والنفى ، فما قيمة الاحتجاج ، أو الوداع ،

لابد من اكتشاف القانون ــ قانون الصِّراع .

وهنا يبدو وجه آخر من أوجه الصراع (التضاد ــ التناقض) فى حالتى : الحضور ، والغياب ، بين القوْل ، والغياب عن الوطن ، لذلك هو الحاضر المر ، والآتى المنتظر ، هو واحد ــ يحمل وجهى التناقض :

ــ **أنا المتكلّم الغائب** ص ٣٨٥

، . . . . .

ــ **أنا المتكلّم الغائب**
أنا الحاضر .
أنا الآتى . ص ٤٠٥

وتبدأ الصورة الشعرية وضعها الرمزى ، متمثلة فى الألوان .

وتبدأ الألوان تأخذ رمزيتها الشعرية : السواد ، والحبيبة **(الوطن) فحم ، فى انتظار البرق ، محقق المجىء :**

ــ **والصوت أسود**
كنت أعرف أن برقاً ما سيأتى
كى أرى صوتاً على حجر الدجى
والصوت أسودْ ص ٣٨٤
حبيبتى فحم
ــ **كتبت .**
ــ **وكنت أعرف أن برقا ما سيأتى** ص ٣٨٥

ويأتى البرق حين يضىء تفاح المدينة ، فى زمن الدخان ، وتمر الأغنية القصيرة عليه حين يشتعل نحاس الرصاصة ، ويكون موعد البرق الآتى موعداً للنحاس الدّخانى .

لذلك ، فالدخان الأسود يأخذ نفس دلالة اللون الأسْود ، ويأخذ التفاح دلالة البرق .

ففى قول درويش :

ــ **وأحب قبل الحب**
فى زمن الدخان يضىء تفاح المدينة .
ــ **تنزل الرؤيا إلى الجدران .**
، . . . .
ــ **فى زمن الدخان يجىءُ السجانُ صورتَهُ .** ص ٣٨٦
، . . . .
ــ **الآن أغنيتى تمر على مدن السواد** ص ٣٢٩
، . . . .

ــ **موعدنا النحاس الدّخانى** ص ٤٢٩

ومن صراع الأضداد : (الحاضر الآتى) ، (السواد الدخان ، البرق التفاح) يتحوّل اللون ، يتحوّل الصوت الأسود ، صوت الحبيبة الفحمية ، إلى صوتٍ أخضر نضر ، هو إما صوت السلاسل وإما صوت البلابل

ــ **والصوت أخضر**
إن شلال السلاسل ، والبلابل يلتقى فى صرخة
أو ينتهى فى مقبره
والصوت أخضر . ص ٤٥

لكنه وسط السواد ، والدخان ، والخضار ، لون ثالث ، محايد هو لون الجمود الرمادى يقف كرمزٍ شعرى يدل على حالة التوسط ، والحياد التى تبقى على الجرح نازفاً .

ودرويش يعدد أصواته هنا بين البرتقال ، والجرح ، والشاعرليصل إلى البرتقال ، وإلغاء الجرح .

ــ **كثر الحياديون ، أو كثر الرماديون .**
ــ **قال البرتقالُ : أنا حيادى رمادى .**
وقال : ما أصل العقيدة ؟!
وقلتُ : أن أمشى فيك كى ألفيك . .
كى أشفيك منى . ص ٣٩٨

إلى هنا تنتهى « الحركة الأولى » من الديوان ، لتبدأ الحركة الثانية فى عرسه ، فى أوج الزفاف ، وتبدو « الطائرات » رمزاً للتحدى ، الذى لا قبل للشاعر به ، تحدّ أعلى ، فى السماء ، وهو على الأرض ليلة عرسه ، تمر الطائرات فى يومه (الأسود ، الدخانى ، الفحمى) ، وفى حلمه (البرق ، التفاح ، البرتقال ، الأخضر) .

ــ **كنت فى أوج الزفافْ**
الطائراتُ تمرُّ فى عُرْسى ص ٣٨٤
، . . . .
ــ **وإن الطائراتِ تمرُّ فى يَوْمى** ص ٣٨٥
، . . . .
إن الطائراتِ تمرُّ فى يوْمى ، وفى حُلمى تمرُّ الطائرات
فأشتهى ما يُشتهى ص ٣٨٥
، . . . .
ــ **والطائرات تعودُ من عُرسى . تُغادرُنى بلا سبب .**
فأبحث عن تقاليدى . . وموْتاىَ الذين يحاصرون الليل .
يقتربون من صدرى ، ويزدحمون فى صدرى ،
ولا يصلون لا يصلون . ص ٣٩٠

وحين تهز الطائراتُ كلَّ شيء ، الشيء ونقيضه ، الحاضر ، والمستقبل ليس لدى الشاعر إلاَّ الثبات ، والتمسك بالموروث (التقاليد/الأجداد/الوطن) الموجود داخل الذات الشاعرة ، ويصبح التحدى ، فى مواجهة الطائرات ، وبالمحافظة على : الذات/الوطن ، وهما شيء واحد لحظة التحدى ، هما الحاضر ، والغائب (الذات/الوطن) (اللغة/الفعل) .

نتيجة لهذا التحدى المخيف يرفض الشاعر كل شيء ، ويصبح مرّة أخرى فى تضاد جديد ، وتناقض جديد (أعنى فى صراع جديد) ، هو فى جانب ، و (المدينة ، القصيدة ، العلاقة ، البداية ، النهاية ، الأسماء ، القرنفل ، البرتقال ، المملكة ، السماء ، محاكم الموق القيد قومياً ، وراثة الزيتون ، المغنى ، اعتقال المعركة) فى جانب آخر .

يقولُ درويش :

ــ أنا ضد المدينة ص ٣٨٩ ، ص ٣٩٨ .

، . . .

ــ أنا ضد القصيدة ص ٣٨٩

، . . . .

ــ ضد العلاقة

أنْ يجيء الوجه مثل الزرقة الخضراء

ص ٣٩٣ ، ٣٩٩ ، ص ٤٠٠

، . . . .

ــ أنا ضد البداية ص ٤٠٠

، . . . .

ــ أنا ضد النهاية

أنْ يكون الشيء أوله ، وآخره ، وأذهب .

هذه لغتى ص ٤٠١

، . . . .

ــ أنا ضد العلاقة ، والبداية ، والنهاية . ضد أسمائى .

أنا المتكلم الغائب ص ٤٠٢

، . . . .

ضد القرنفل . . ضد عطر البرتقال

إذنْ مع من ؟

إنه مع اليد الأخرى . .

التى تلج السلاسل . والسنابل . ص ٤٠٦

لهذا ينادى أصدقاءه ليحدد طريق التضاد من جديد :

ــ يا أصدقاء البرتقال ــ الزينة اتحدوا . . !

فنحنُ الخارجين على الحنين . . الخارجين على العبير .

ونسير ضدَّ المملكة

ضد السماء لتحكم الفقراء

ضد محاكم الموق

وضد القيد قومياً

وضد وراثة الزيتون ، والشهداء

نحن الخارجين من العراء لتلبس الأشجار أثواب السماء

نسير :

ضد المملكهْ

ضد المغنى

ضد اعتقال المعركهْ ! ص ٤٠٧

وحينما يصل الصراع إلى هذه النتيجة الرافضة لكل شيء تقريباً ، لا يرفض الشاعر ذاته ، الذات الواعية (بذاتها) وهى بداية المرحلة الجديدة لحسم الصراع ، والوصول إلى الحل البديل داخل الشاعر (والديوان) الذى يأتى من إعادة تشكيل الواقع من جديد :

ــ **كان ينتظر المفاجأة ــ الجدار**

يقول : يوم ما سيأتى من هواء البحر ،

أو من خصرها المشدود بين الماء ، والأملاح

خصرها

يدها

نعاس جفونها

وبروق ركبتها ص ٤٠٨

يتحول الموقف الجمالى من محاولة إعادة تشكيل الواقع حتى يتشكل الآتى : البديل/الحل/، إلى البحث عن بداية هذه المحاولة . ولا مفرَّ من الدخول إلى بؤرة الصراع ، لأنها البداية الحقيقية إنها الأرض/الذات/، ويتغيَّرُ الرفض المطلقُ ، إلى قبول مشروط :

ــ **والأرض تبدأ من يديه . وكان ضد الأرض . .**

ضد مساحة الصدق التى تأتى وتذهب فى الفصول ص ٤٠٩

، . . . .

ــ **والأرض تبدأ من يديه ، ومن زغاريد القرى البيضاء**

الأبجدية فوق ألغام الحروب ، وخلف أبواب النهار

والأرض تبدأ من يديه ، ومن نهايتها . ص ٤١١

البداية/الأرض/، من/يديه يحدد بقية الأدوات التى تنتهى بقرار/العودة إلى الأرض ، بعد أن يتحد مع الأرض ليصبح جسمه جسمها ،

ــ **من أين يبدأ جسمه ؟**

من كل قيدٍ وانكسار . ص ٤١٣
، . . . .
ـ مِنْ أينَ تبدأُ أرضُهُ ؟
من جسمِهِ المحتلِّ بالمستعمرات .
الطائرات . . الانقلابات . الخرافات . الأناشيد الرديئة ،
والمواعيدُ البطيئة . . ص ٤١٤
، . . . .
ـ مِنْ أينَ يَبدأُ صَوْتُهُ ؟
مِنْ أوّلِ الأيّامِ حينَ تبارزَ الحكماءُ فى مدحِ النظام
ومتعة السفر البعيد ص ٤١٥

وبعد هذه الإجابات التى حددت بوصلته ، يصرح بأن الحل فى طلب العودة لأرض على أى حالة تكون حيّة ، أو ميّتة ، قديمة ، أو جديدة :

ـ وأريدُها :
من ظلِّ عينيها إلى الموجِ الذى يأتى منَ القدمينْ ،
كاملة الندى ، والانتحار .
وأريدها :
شجرُ النخيلِ يموتُ أو يحيا . ص ٤١٦
. . . .
وأريدها :
من أوّلِ القتْلِ وذاكرةِ البدائيين
حتى آخر الأحياء ص ٤١٧

فلا فكاك من العودة ، لأنها (الحل الوحيد (البديل / الوحيد)

الهدف / الوحيد ، لأنه قد اختلط بها ، وأصبح جزءاً من ترابها (لقد اتحدا) فلا مناص من العودة ، حتى يعود النصفان إلى اتحادهما الأوّل حين كان جسمه ذرات ترابها ، وكانت هى البدن ، والقبر ، والوطن فى آن :

ـ أعودُ . .
لأنها ذراتُ جِسْمى . أىُّ ريحٍ لَمْ تُبعثِرْنى على الطرقات
كان السجن يجمعنى . يرتبى وثائق أو حقائق ص ٤١٩
أىُّ ريحٍ لا تبعثرُنى
أعودُ . .
لأنها كفنى . أعود لأنها بدنى
أعودُ
لأنها
وطنى
أعودُ . ص ٤٢٠

وما دور القصيدة عند العودة ؟ ستكون هى المسافة بين الضفتين .

ـ لكنّ المغنىّ قال قرب الموت :
إنّ الفرق بين الضفتن قصيدتى
وأراد أن يلغى الوطن
وأراد أن يجد الوطن ص ٤٢٣

إنه الاتحاد ، وفناء كل طرفٍ فى الآخر (الأرض / الشاعر) يتحد (الهجرة - الخوف - الهزيمة) بـ (النصر - الجسر - العودة) فى لحظة الخلْق التى تتميز بصراع النقيضين فى آن . يتحدد الأنا والأنت ، ليأتى الغائب ، ويغيبُ الحاضر ، وتتبدّل الألوانُ ، والأصوات ،

ـ الآن تنتحرينَ . . تنتصرينَ . . تنطفئينَ . . تشتعلينَ فى
الميدانِ والنسيانِ
دقت ساعةُ الدم
دقت ساعة الموتى
ليفْتتحوا نشيدَ الفرقِ بيْنَ العشقِ واللغةِ الجميلهْ .
هو أنتِ
أنتِ أنا
يغيبُ الحاضرُ العلنى
يأتى الغائبُ السرى .

حتى يتّحد الوطنُ ، والذاتُ فى صوتِ الشّاعِرِ / المغنىّ / القصيدة /

يلتحمان ،
يتحدان فى المتكلم المفقود بينَ البحرِ ، والأشجارِ ، والمدنِ الذليلهْ
والآن أشهدُ أنّى غطيته بالصمتِ قربَ البحر . .
أشهد أنّى ودعته بين الندى والانتحار .
قال : انتحرتُ . وردَّ معتذراً : أتيتُ .
وقال حارسُه الزمانىُّ : انتحارك انتصار
الانتحار - الانتصار . يمدُّ جسراً
هكذا يبنون نهراً
قال : ماتوا
ردَّ معتذراً : لقد وضعوا حُدودَ الانتحار . ص ٤٣١

وبذلك يكون الدم وسيلة الالتحام والاتحاد ، يكون الموت / الانتحار بداية الانتصار ، وجسر العودة عبر نهر الدم ، لتصبح

حدود الانتحار ، هى حدود الحياة والانتصار ـ ، الحياة بالموت ، والموت جسر الحياة .

وعند النهاية ، تتحدَّدُ صورة الأرض (صورتها) ، ويتحدَّدُ (انتحار العاشق) .

وما أقوى الريح التى تقتلع المسافات بين الشاعر ، والوطن (الأرض) ، بين الموت ، وبين الحلم ، إنه دمنا ، لذلك :

ــ نحن الريح نقتلعُ المراكبَ والكواكبَ
والخيامَ مع العروس الزائفه . . ص ٤٣٦
، . . .
ــ وأعددنا لك المهدَ الحضانة والجبلْ
والحلم يشبهنا

ويشبهك المغنِّى والمنادى والبطلْ
والحلمُ يأخذ شكلَه
فيخاف
لكن المدينة واقفهْ
فى شعلة النارِ الطليقة
فى شرايين الرجال
ذوبى ! أو انتشرى رماداً ، أو جمالْ ص ٤٣٧
ماذا تقولُ الريحُ ؟
نحنُ الريحُ
نحنُ الريحُ
نحنُ الريح . . . ص ٤٣٨

القاهرة : د. مدحت الجيار

ثنائية الموت / البعث

نموذج "مدينتى" * لأحمد المجاطى

دراسة

صدوق نور الدين

(١)

جسّد الشعر العربى القديم أفق الاهتمام بالقبيلة فهى من حيث الكينونة وحدة يلتقى فيها أفراد العشيرة كى يعبروا عن رغبتهم فى العيش ، وبالتالى يشكلوا تجمعاً له خصوصياته وقوانينه التى ارتضاها لنفسه ، أيضاً فهو مستعد للذود عنها مهما كلفه الثمن . ومن ناحية أخرى فإن القبيلة تختار شاعرها كى تمارس وجودها عن طريق كلامه الفنى ، فى شتى الظروف والحالات . من ثم ارتبط الشاعر بالقبيلة ، وحيثما عاش المنأى ذكرها وشده الحنين إليها . فأضحت بمثابة شىء يذكر ليتوالى ذكره من جديد ، فى مختلف المناسبات وعلى امتداد مسيرة الشعر العربى ، حيث تحول الحديث عن القبيلة والحنين إليها ، حديثاً عن المدينة بكل ما يمكن أن يشد المرء إليها .

ولقد أكد النقد الأسطورى بأن الحديث الشعرى عن القبيلة يعكس فى مداه الحنين إلى حضن الأم . فالقبيلة بمثابة الأم التى تبعث الحنين والرحمة والرأفة .

إذ أن كل ما يمكن أن يربط بين الشاعر والأم ، هو ذاته الذى يربط الشاعر بالقبيلة .

ففى القبيلة يرتاح الشاعر ويحس بوجوده وحريته . وأمام الأم أيضاً يحس الكائن بأنه أمام منبع الحنان والرأفة ، فيمارس وجوده وحريته باعتبار أن كل ما يبادر القيام به له وقع القابلية وليس الرفض . وهذا يدفعنا للقول مباشرة بأن ما ينطبق على القبيلة يجد معادلة أثناء الحديث عن المدينة .

ولقد اهتم الشعر العربى الحديث بالمدينة ، فذكرت مصر غير ما مرة ، ودمشق ، وبغداد ، وبيروت ، ثم البيضاء فى قصيد لأحمد المجاطى ، وآخر لمحمد الأشعرى . وسأقوم فى هذا الباب بالحديث عن ثنائية الموت والبعث فى قصيدة (مدينتى) لأحمد المجاطى ، خاصة أن هذه الثنائية تتجسد بكامل ملامحها فى هذا القصيد . فالموت معناه النهاية الأبدية ، وهو من حيث الوقع والوجود ما يخيف المرء طيلة مسيرته الحياتية ، وشغله الشاغل فى هذا الوجود . فى حين أن البعث رغبة فى الخلود والاستمرار ، وكى يتأكد ذلك يختار الإنسان الانجاب والابداع لتأكيد استمراره ، كما عبرت (ريتا عوض) فى كتابها (أسطورة الموت والانبعاث فى الشعر العربى الحديث) .

(٢)

(مدينتى صمت ، ووقفة انحناء طيّعه
وبضعة من أعظم الأسى مضطجعة
لم تعصف الريح بها منذ قرون أربعة .)

ينطلق المجاطى فى حديثه عن المدينة ، من خلال تأكيد بعد الحياد . علماً بأن المدينة المستهدف الحديث عنها هى مستقر الشاعر ، كما هو متأكد فى القصيد . فهى تعانى من صمتها ، والصمت نقيض الحركة والضوضاء . والانتهاء إليه ، يدل على أن هنالك موت يتطلب اغتياله . إذا ما ألمحنا لكون الحركة تشير إلى ديناميكية من نوع ما . لكن حين تغدو المدينة غير قابلة للمواجهة والتصدى ، بدليل وقفتها وتركيبتها الجسمية ، فإن الصورة المعادل للمدينة هى صورة الشيخ الهرم ، ذلك أن ثلة المواصفات التى أضفاها المجاطى على المدينة ، يمكن تجسيدها فى الشيخ الهرم ، فالانحناءة الطيعة تشير إلى رجل قضى ردحاًمن الزمن فى العمل ، ففقدت استقامة ظهره غير ممكنة ، ذلك أن توقه إلى الاضطجاع وحده المتأكد فتصبح الرغبة البديل شابا يتحمل مسؤولية استمرار العمل وتواصله . لـذا ،

فالشيخ متأهب للموت . بينما الشاب متأهب للعصر،والمدينة الصمت ميتة أصلا . وخلفية الحديث الشعرى تتأكد فى رغبة البعث ، إذا ما أكدنا بأن عمر موت المدينة قرون أربعة . والريح كرمز للقوة أمكان لتغيير المدينة الصمت،والاضطجاع إمكان لاغتيال هذا الموت وبعثه ملفوفاً فى قالب البعث .

وإذا نظرنا إلى موت المدينة بالتحديد الزمنى المشار إليه ، نلمس انعدام الرغبة من جانب الأطراف المتواجدة إلى جانب الشاعر . فهو صوت البعث . والأطراف الأخرى أصوات الصمت والموت . وإذا كان المعادل الحق للمدينة الشيخ الهرم ، فإن وراء كل هذه الأشياء علاقات متداخلة قائمة على النهب والاستغلال .

(٣)

(فكيف أستضيف مد البحر وضوء القمر
من غير عنقود ودون قطرة من المطر) .

إن ما يتتج عن مثل هذه العلاقات الشائكة ، الافتقاد إلى العديد من الأشياء . فالبحر كقوة ، وكمتعة لا يمكن الاستئناس به ، خاصة أن النظرة الشاعرية إلى مد البحر تحمل الوقع النفسى الإيجابى ، أيضاً فإن لضوء القمر نفس الوقع . لكن حيث تكون المدينة صمتاً ، ويتم استدعاء الريح للعصف بها ، فإن ذلك يدل على سلبية العيش فى ظل هذه العلاقات الشائكة والمضطربة . حيث يلى افتقاد البحر ، وضوء القمر ، افتقاد العنقود بما فيه من خيرات تدفع للارتواء . أيضاً غياب المطر كدلالة على الخصوبة واليناعة ، وتحويل ما هو جاف إلى مناطق سقوية منتجة . وهنا نشير إلى امتلاك الوسائل الإنتاجية من جانب الأطراف الراغبة فى إبادة الكل ، والعيش للجزء .

لذا ، فما يفتقده المرء فى هذه المدينة :
- إمكانية الراحة النفسية .
- إمكانية العيش والتواجد .

على أن افتقاد هذه الأشياء دعوة إلى الموت من خلال الصمت ، والبعث من خلال الريح . باعتبار أن استمرار ذلك غير ممكن ، مادام يعطى أحقية التواجد لأطراف دون أخرى .

(٤)

(يا ليتنى صور فأحيها أو أنى زوبعة)
قارون أين تختفى مفاتح المدينة)

تتأكد رغبة البعث من خلال قناعة الأحياء ، ذلك أن ما عاشته المدينة من صمت وموت ، سيندثر ليحل مكانه التجدد ، إذن هنالك الموت والبعث . لكن الموت نهاية للصمت والانتكاس ، بينما البعث هو التجدد وليس الخلود التام والنهائى . إذ أن رغبة المجاطى تعكس البعد التغييرى ، كما تشير إلى نهاية علاقات متداخلة أدت إلى سلبيات عميقة الفعالية . فإذا كانت المدينة (حقل خراب) ، (مدينة لم تهدم السور) ؛ (مدينة تأنف أن تحمل عبء روحها) ، فلا يمكن استمرارها على هذا المنوال . من ثم تتولد الرغبة فى التمنى والأمل ، قصد التحول إلى (صور) أو (زوبعة) .

فالكلمة ستتحول من قوة إلى قوة . بمعنى آخر سيعادل الشاعر الصور أو الزوبعة حتى يفرض البعث ويغتال الموت .

لذا ، فاستدعاء قارون القوة ، وتوجيه السؤال إليه عن المفاتيح ، مفاتيح المدينة ـ وكما نعلم فإننا لا نوظف المفتاح إلا لكى نقوم بفتح ما هو مغلق مقفل ـ له دلالته من حيث وضعية المدينة ، بل من حيث الموقع الذى تحتله فى نفسية الشاعر .

(٥)

تقوم هذه الثنائية من حيث الوجود على اللفظية . وحين أسمها بهذه الصفة لا أدعى كونها تفرغ اللفظة من محتواها . وإنما نجد امتلاء اللفظة بعمق الفكرة لذا ، فشعر المجاطى شعر فكر . فى معنى آخر يقول معنى من المعانى . لكن كل شعر يهدف إلى دلالة أو رسالة للتبليغ . إلا أن الإشكال يتبلور فى لحظة توظيف الخيال . فشعر المباشرة ، يقدم الفكرة عارية من الفن . فى حين أن شعر الفن يلبس الفكرة رداء الفن .

من ثم فشعر المجاطى يقوم على تجسيد فكرة الفن . وتتوازى هذه الفكرة مع المقابل الخيالى . إذ يمكن أثناء الحديث الشعرى أن نضبط صورة معكوسة كخلفية مقارنة لما ساد وتم الحديث عنه (مثال : المدينة والصمت وأعظم الأسى بالشيخ الهرم .) فيكون التطابق شبه تام ولو فى غياب أدوات التشبيه .

ومن حيث المرجعية ، فالشعر يعود فى جذوره إلى المجتمع . فالمجاطى حيث تحدث عن المدينة ثمة ارتباط بمجتمع . على أن هذا الارتباط يعكس الأمل فى أن تصبح المدينة عكس ما كانته . لذا ، فموقع المدينة فى نفسية الشاعر هو موقع أى شىء تحلو الرغبة فى أن يصبح نموذجيا . وإن كنت لا أنحو فى ذلك منحى النقد الأسطورى فأعتبر المدينة كالأم فى وجودها ومسارها الحياتى .

المهم أن الرغبة النموذج ، هى الرغبة الذات والآخرة ، وفى ذلك تتأكد خلفية العلاقات . أى ما ترتب عنه الوجود المجتمعى الحاضر والغائب . الحاضر باعتبار التفكير فى المدينة النموذج لم يتأكد بعد ، والغائب كأمل يرجى تحقيقه .

وفى الواقع فإن الحاضر فى نص (مدينتى) أقوى من الغائب . فالمرجعية اجتماعية وسياسية على السواء . وشعر المجاطى لا يقول السياسة دفعة واحدة ، وإنما يختار إخفاءها فى عمقه ، فيما يكنه ويستره . فيبقى التحليل هو الإشارة الصريحة لذلك ، مع ربط الأشياء بمسبباتها .

(٦)

فى قصيدة عن الدار البيضاء أكد المجاطى ان المدينة المستهدفة بالحديث الشعرى هى البيضاء . أما فى (مدينتى) فيغيب التحديد

المكانى . وينتصب الزمن بامتداد فارغ . بيد أن غياب المكان قد يدفعنا لاعتبار عموميته ، وليس محليته . من ثم فالذى جاء فى (مدينتى) ينعكس بكامل أبعاده ومواصفاته على السائد ، حيث يتم تكريس الوجود ، وتدعيمه ، كذا غياب فعالية المواجهة والتغيير .

لذا ، فقصيد (مدينتى) يعيش خارج المكان ، داخل الزمن الطويل . فهو يؤجل الموت ولا يستحضره كى يموت وينتهى . وتلك ، فضيلة هامة لشعر المجاطى . فى معنى أكثر وضوحاً ، يمكن أن نحكم عن مدينة ما ، بنفس المظاهر والمواصفات التى جاء بها قصيد (مدينتى) . .

وأعتقد أن ذلك مبدأ من المبادىء التى استهدفها دعاة الحداثة .

(٧)

يبقى المجاطى من جملة الذين أعطوا للشعر المغربى ، وفق الأنماط والقوالب الشعرية المعاصرة ، لولا أن الاستمرار لم يتأكد .

المغرب : صدوق نور الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* نُشر قصيد (مدينتى) فى مجلة « أقلام » العدد ١٩٦٤/٤

شاعر يبكى الغربة والنفى

نسيم مجلى

هذه إطلالة سريعة على عالم عذاب الركابى ، من خلال ديوانين : الأول : « تساؤلات على خارطة لا تسقط فيها[1] الأمطار » ، والثانى : « من طموحات عنترة العبسىّ »[2] وفى الديوانين من القصائد ما يكفى لإعطاء فكرة ولو عامة عن هموم هذا الشاعر واهتماماته الخاصة والعامة ، كما تتكشف من خلال رؤيته الشعرية للحياة والأحياء .

وأول ما يطالعنا فى هذه الأشعار أنها تفيض بتلقائية وثابة وعاطفة مشبوبة وسهولة فى تداعى الأفكار والصور ، بحيث لا تكاد تبدأ فى قراءة السطور الأولى للقصيدة حتى تجد نفسك مشدوداً لمتابعتها حتى النهاية . ولعل فى هذا النسيج المتماسك الشفاف آية من روح الشعر ، ودليل على شاعرية هذا الشاعر العراقى الشاب .

لكن هذه التلقائية لم تلق به إلى الغموض والإبهام مثل كثير ممن يكتبون الشعر الحديث الآن ، كذلك لم تدفع به إلى المباشرة والسطحية التى تخرج بالشعر والفن عموماً عن مجاله .

خلا شعره من تلك العيوب الخطيرة ، ربما لأنه شاعر يملك موهبة قول الشعر ، كما يملك الإحساس الواعى بوقع الحياة وبواقعها المليء بمسببات اليأس والإحباط فى عالمنا العربى . بالإضافة إلى ثقافته وإلمامه بتراث الشعر العربى قديماً وحديثاً . ، الذى يقوم بتدريسه لطلاب المرحلة الثانوية ببنغازى .

وتبدو مشاعر النفى والغربة سمة عامة من سمات الشعر العراقى الحديث كما هى عند السياب والبياتى . وهذه السمة تكتسب لوناً جديداً فى شعر عذاب يضفى عليها نوعاً من الخصوصية التى تميزه فى داخل هذا التيار العام الذى مازال يترك أثره واضحاً فى شعره ، وما حققه عذاب حتى الآن فى أشعاره يعطى الثقة فى قدرته على الخروج من جو الرومانسية الغالبة كى يتحقق له عمق الرؤية وشمولها ؛ والتميز الحقيقى الذى يجعله يعرف بشعره .

إنه يعانى الغربة والنفى ، ويحس بهما إحساساً قوياً ، ولا يجد وسيلة للرفض والاحتجاج سوى البكاء ، يبكى فى شعر جميل يجعلنا نبكى معه . ومن أمثلة ذلك قصيدة « الحب أبكى البعد » إذ يقول :

الليلة مجنونا أبكى
أبكى من وجعى
من هذا البعد ، السيف ، الممتد بخاصرتى
من شوقى المتوز ع كالنيران بأوردتى
من عمق الوحشة أبكى
من طول الليل ، وأصوات العجلات
من تعب المغتربين
من وجهى الشاحب أبكى
من كل الآتين .

وتداعى الصور بهذا الإيقاع السريع مع تكرار كلمة « من » فى مطلع كل سطر ، يجسد جو الحيرة والحزن الذى يحيط بالشاعر من كل ناحية ، ويعطى الانطباع المتوقع لعالم معتم موحش . وفى سبيل مزيد من المعرفة عن عالمه وهمومه ؛ لابد أن نمضى معه فى رحلة الشعر والمعاناة ولنبدأ بالتعرف عليه . يقول فى قصيدة « الشهادات الخمس » :

لى بيت فى آخر أفريقيا
لكننى نشأت على تربة آسيا
وتعلمت هناك فنون الكلمة
وعن أبى توارثت الخوف من الكراهية ،
والحرب
وعن أمى أخذت الصدق .
وأضحاك الرب .

وحين نقرأ هذا الكلام نعرف فوراً أن عذاب الركابى واحد من هذه الطيور المهاجرة التى تركت أوطانها واستقر بها المقام فى وطن آخر . . لسبب أو لآخر . ولا نعرف عن هذا شيئا سوى كلمات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قليلة فى قصيدة « انتظر إنها لحظة قتال » التى يتحدث فيها إلى صديقه الشاعر الفلسطينى على الخليل حيث يقول :

أنا مثلك ،
فى قائمة المغضوب عليهم
ما دمت أرى أن الحق هو الدرب المشروع
فى غابات الله .

وربما كان ذلك سبباً لحزن الشاعر وألمه ، وخوفه الذى وصل به إلى الحد الذى بات يخاف معه الوردة « أنا أخشى فى هذا الزمن المر الوردة . . وظل حبيبى » .

فهو يعيش فى حالة غربة سواء كانت مفروضة عليه أو جاءت اختياراً ؛ فإن أثرها ماثل فى شعره بدرجة قوية وملموسة . ولعل عتابه الرقيق لوطنه ، يكشف عن حالة العجز والإحباط التى يعانيها الشاعر حين يقول :

« فلماذا لا تمنحنى فرصة عشقى
وأخرى أخلو فيها بنفسى
أعاكس عالم ،
وأبدع عالم ،
أقتلع ــ بكل قواى ــ صداعاً أتعب رأسى »

فالعشق ممارسة للحرية ، والاختلاء بالنفس للتأمل والتفلسف والتفكير هو ممارسة للحرية ، ينتج عنها الحركة والإبداع وراحة النفس وراحة العقل . . وانعدام الحرية هو سبب صدع النفس وصدع الرأس ولا يولد سوى الإحباط الذى نعانيه على كل الجبهات .

ولأن الواقع لا يعطيه سببا للشفاء من الصداع ، نجده يتجه إلى عالم الحلم حيث يخلق لنفسه شيئا يلهيه عن واقعه المحزن ، وهذا واضح فى قوله يخاطب مدينته الجميلة « الديوانية »

وأبكى إذ تتجمع فى رأسى ضحكاتك
وأسمع قرب سريرى خطواتك
فتسكب ــ مثل الأمطار ــ الفرح بقلبى
خطواتك
أراك جميلة ، كصباح المدن البحرية
أقرب وجهى منك
أجاورك ،
أضاحكك
أصنع من ضحكاتك نهراً من فجر ريفى
وخبزاً
وأبكى ــ من شدة شوقى لوجهك ــ حد النزف

إنه يصنع على البعد ، لنفسه زاداً يعيش عليه ، فيتخيل مدينته ويراها كما فى حلم ، رؤية تسكب فى قلبه الظامىء الفرح الذى يروى عطشه . . ولكنه يبكى حد النزف إذ يجد وهماً يعيشه لحظات ثم تصدمه الحقيقة المرة وهنا يقول :

أحلم كل الليل بوجهك ،
منفى يحلم فى وطنه .

وهنا يباغتنا الشاعر بمعنى جديد وجميل . . نفهم منه أن هذه الرؤية التى تراوده فى الحلم ، لا تنسيه وحشة الليل ، ليل النفى والغربة المتصل فى عالمنا العربى وفى مدننا المقهورة حيث النفى حالة دائمة تمسك بتلابيبنا جميعاً .

ورغم بكائه المتصل ، إلا أن حزنه حزن شفاف يخلو من القتامة والمرارة ، وينأى بصاحبه عن الحقد والكراهية لدرجة أننا لا نكاد نجد لها أثراً فى شعره ، حتى بالنسبة لهؤلاء الأوغاد والجلادين الذين تسببوا على مدى العصور فى قهر الإنسان العربى كذلك لا يطيل الوصف ولا يقف طويلاً لكشف الحكام المتخاذلين والمتآمرين ويكتفى بأن يصفهم بالإعياء والدوار فى قصيدة « الانتظار » التى يخاطب فيها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر :

ربما لأن هذا الشاعر الممتلىء حبا للحياة والناس ، مازال يرى الدنيا بعين الحالمين ، . فهو لا يستمطر اللعنة عليهم ولا يحرض الناس للثأر منهم ، بل يكتفى بوصف حالهم . كذلك يرى الناس ، وبالأخص أبناء وطنه ، ولا يلومهم على تخاذلهم أو تخبطهم بل يراهم بسطاء »من قصيدة« تساؤلات على خارطة لا تسقط فيها الأمطار . » اذ يقول :

أحببتك يا وطن البسطاء
قاتلت لأجلك أو غاداً
سقت اليك مواسم يملأها الدفء
وغيوماً تحبل ــ طول العام ــ بماء الله
فلماذا لا تمنحنى فرصة عشقى
وأخرى أخلو فيها بنفسى :

لا شيء أكثر من عتاب رقيق ، لأن هذا الشاعر مازال يرى الواقع من السطح دون أن يتعمقه ، ليكشف عن سلبيات الجماهير وجهلها وتخاذلها وينقدها بقسوة كما فعل « صلاح عبد الصبور » فى قصيدة « الناس فى بلادى » إذ يقول :

الناس فى بلادى جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذؤابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ويؤمنون بالقدر

ولا يزال عذاب بعيداً عن هذه الواقعية الصادقة واللاذعة عند « صلاح عبد الصبور » ، لأن عذاب الركابى لا يزال رومانسياً ، إنه عاشق يحلم ويحزن ، وحزنه مشوب بالعطف والرجاء فى لحظة سعد تأتى بها الأيام فتمسح دموع الباكين وتمحو شكوة الشاكين ، ولذلك نراه يتعلق بخيط الحب على الدوام . فى قصيدة للفرات أغنى يقول عذاب :

وقت التقينا تناسلت أشياء
وقت افترقنا تغيرت أشياء

ARCHIVE

تلك هي المحبة
وردة في القرب
وفي البعد ضياء

إنه إنسان يؤمن بقوة الحب وسحره بل بقدرته على حل كل المعضلات والأزمات : يقول في قصيدة « حصار » يخاطب حبيبته :

أهمس ـ والناس نيام ـ بأذنك
« أنت حياتي »
بستانا أسجع ينضج في كفك
يشبع كل جياع الأرض .

فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ، بل بالحب أيضا الذي يمكنه إشباع الملايين ، بل كل جياع الأرض ـ إنه جوع روحي لا يرويه سوى الحب .

ونحن إذ نمضي مع هذه القصيدة الجميلة ، تتكشف أمامنا غابة كثيفة من الصور الفياضة . بعظيم المعاني ، كاقتران الحب بالفهم أو المعرفة وارتباط المعرفة بالألم ، وإذا أردنا ترتيبا هرمياً لهذه الأفكار كما نجدها في شعره فهي كالآتي : الألم ، فالمعرفة ، ثم الحب .

سيدتي من لا يتعذب ،
من لا يفهم لغة الإعصار
من لا تغزوه النار
تصدعه ضحكات الشيطان
وتخفى معالمه أول ريح .

فالإنسان الذي لا ينصهر في تجربة الحب بنار العذاب والألم حتى يحوز المعرفة الواثقة الحقة لا يمكنه حمل تبعة الحب برسوخ وثبات ، ولا يقوى على الصمود أمام المغريات ، ويسقط عند أول امتحان ، ويضيع فلا تعرف ملامحه . فتجربة الألم والعذاب هي أولى المراتب في الوصول إلى درجة المعرفة التي تؤدي إلى الحب ، الحب المخصب الذي يحيل حياتنا المقفرة إلى ازدهار ونماء . فبالحب نستطيع أن نولد ميلاداً جديداً . في قصيدة « حبيبتي .. إني أحتج » يتحدث عن مأساة لبنان ويقول :

لبنان
تعلمنا من عينيك الشعر
وأن نعشق حد العظم ،
فهل نتعلم أن نولد ثانية
أو نرجع صبياناً .

وكيف لنا أن نستعيد حالة البراءة أو نولد من جديد قبل أن نتطهر بالألم ، ونصل إلى المعرفة الحقة والحب الحقيقي ؟ وإدراك الشاعر لهذه الحقيقة يجعله يصرخ في الكتاب والشعراء ورجال الفكر والأدب ورجال السياسة والحكم .. على الأقل ممن عرفوا لبنان وأحبوا الحياة في بيروت أيام عزها .. وكان أكثرهم من الفارين والمطاردين ... الذين آوتهم بيروت ومنحتهم الأمن والحياة : إنه يناشدهم جميعاً أن يتحركوا لإنقاذها من المحنة ، وهو يلوح لهم برايات الحب ، وأكاليل الغار ، ليضعها على رأس كل من يعلن عن حبه الحقيقي . ويعده بأن يفوز بأعظم جائزة :

يا قادة مركبة الوطن العربي
يا أمراء الشعر
ويا أصحاب التيجان
من يعلن ـ في هذه الساعة ـ الحب
يفوز بأجمل كل نساء الأرض
امرأة ـ طفلة
صنعها الله من الليمون ،
من نتف الثلج ،
وأوراق الريحان
من يعرفها ؟
من يتذكر اسم ـ ملامح تلك الطفلة ؟

لم يفز أحد بجائزة الحب على الجانب العربي ، لأن أحداً ممن خاطبهم الشاعر لم يسمع ولم يتحرك في الوقت المناسب ، وقبل وقوع كارثة الاجتياح الاسرائيلي لجنوب لبنان ، وحصار بيروت ، ووقوع المذابح واستشهاد الآلاف من لبنانيين وفلسطينيين . لم يتحرك العرب في الوقت المناسب ؟ لماذا ؟ لأن العرب مازالوا بعيدين عن المعرفة الحقة التي تخلصهم من نزعات الأنانية القبلية والعصبية الجاهلية التي تمزق وحدتهم . وهذا ما يؤكده الشاعر في قصيدة « من طموحات عنترة العبسي » حين يشير إلى القصة المعروفة ؛ عنترة ، عبلة ، زبيدة ، وشداد ، كرموز للقبلية مازالت متمكنة في حياتنا تبعدنا عن الحرية والعدل والمساواة . كذلك يتكلم « عذاب » عن الوطن العربي في قصيدة « خطأ في التقسيم المناخي » :

رجل هو الوطن العربي
تحتل دواخله امرأة
لا تفهم من هذا العالم شيئاً غير النوم
امرأة تأكل وتحارب في النوم

ولا شك في هذا النوم بعد الآن . فهو نوم الجهل والجاهلية ، ولا يقول الشاعر هذا الكلام المحزن القاسي من باب الشماتة ، بل من رغبة عارمة في أن نفتح عيوننا وعقولنا ونعرف كيف نتخلص من سلبيات التخلف وميراث العصور ، لأنه مازال يحلم « وينتظر نهاراً يحكم فيه الفقراء . » ولكن انتظاره يطول ولا يلوح في الأفق أن الأمل قريب فتثور ثائرته في آخر القصيدة : فيدعو إلى ثورة كاسحة تغير كل شيء قائلا :

فلماذا لا يأتي الطوفان ؟
يغسل أحشاء الوطن من الشوك ،
ويطرد كل الغربان .

وقد تكون هذه الثورة الأخيرة ، طريق الشاعر إلى مزيد من الواقعية والعمق والنضوج الفكري والفني في أشعار « عذاب الركابي » القادمة .

القاهرة : نسيم مجلّي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إشكالية الشعر وإشكالية التلقى

قراءة فى الواقع الشعرى الآن

محمد كشيك

بدايةً ، لا يتعين على أحد ــ مهما بلغت درجة صلاحيته ــ أن يفرض على الشاعر نظاماً إبداعياً مسبقاً ، يتوجّب عليه أن يعمل وفق شروطه لإنتاج قصيدة حداثية ؟! ومن ثمّ فقد مُنحت الحرية كاملة للشاعر فى التجريب ، واختيار ما يناسبه من مفردات وعناصر تؤهله للتوصل إلى أشكال أرقى ، وأكثر قدرة على طرح تصوراته الفنية والإبداعية ، لذلك فقد كانت معظم محاور التجديد فى القصيدة العربية عبارة عن محاولات مستمرة لإزاحة كلّ ما من شأنه إعاقة الشاعر عن تشكيل رؤ اه فى أشكال فنيّة متقدِّمة ، تزيد دائماً من مساحة رقعة الشعر ، كما تساهم فى بلورة رؤ ية شاملة عن قضايا التجديد وطبيعته واستهدافاته .

لذلك أيضاً فقد أصبح من المتعذّر نزع صفة الشعر عن أى إبداع حقيقى يضاف إلى فعلِ القصيدة ، سواء التزم الشاعر فى ذلك وحدة التفعيلة ، أو تخلّى عنها إلى وحدة إيقاعية أصغر ، أو انصرف إلى أىّ من السبل التى قد تعينه على طرح أفق شعرى أوسع ، وأكثر دينامية وقدرة على استيعاب مجملِ التغيرات التى يطرحها واقع يتغير باستمرار .

لكن ــ على الرغم من كل ما سبق ــ يبقى دائماً « شرط الشعر » ، ذلك « الجوهرى » الذى لا يكفّ عن إشهار شروطه ، والذى يضع دائماً الفروق والحدود التى تفصل بين ما هو شعر ، وذلك الذى لا يعدو أكثر من كونه مجرّد هذيان لا يفضى إلى شىء ، ومن ثمّ فإنه سوف يصبح لازماً محاولة التوصّل باستمرار إلى توصيف ما يمكن من خلاله التمييز ، وإدراك جوهر تلك العلاقات التى تحكم بناء العمل الشعرى ، حيث لا يمكن إغفال مجموعة العناصر المتشابكة التى تشترك فى صنع القصيدة ، كما لا يمكن تجاهل حقيقة التجديد باعتباره حركة إيجابية تتقدّم للأمام .

إذا ما تتبعنا حركة التغيّر فى شكل وبنية القصيدة العربية خلال نصف القرن الأخير ، فسوف نفاجأ بحجم ومساحة التجديد ، إذا ما قورن بذلك الثبات الرازح الذى جثم على روح القصيدة لفترة تقرب من أربعة عشر قرناً من الزمان ، فبدءاً من النظام الكلاسيكى الذى تجلى نموذجه الأمثل فى شكل القصيدة العمودية بما يحويه من « سيمترية » ظاهرة باعتماده على « وحدة البحر » ، وإلى انفلات الشعر الحديث وتبنيه « وحدة التفعيلة » ــ كبنية إيقاعية يمكن تكرار وحداتها فى كل سطر شعرى دون الالتزام بتساوى عدد تلك الوحدات مع باقى السطور الأخرى ــ فإن القصيدة قد مرّت بفترات تغيرات عنيفة ، أدّت فى النهاية إلى ظهور الأشكال الجديدة ، تلك التى آذنت بقيام ثورة حقيقية فى الشعر الحديث ، وطرائق التعبير بالقصيدة ، ومنحى الفهم الشعرى ، وكيفيات الإبداع ، وقد تحمّل عبء تلك الثورة العديد من الروّاد العظام ، كما ظلّت تلك الثورة ترفد تيارات الحداثة بالعديد من الإمكانيات ، والتى لم تكن متاحة فى ظل « القهر العمودى » ، فضمنت تلك الثورة حق مبدعى الجديد فى التجريب ، كما منحت لهم مشروعية المغامرة ، والبحث الدائم من أجل الكشف والاكتشاف ، وارتياد مناطق أخرى غير مأهولة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوافع التجديد

لم تكن دوافع التجديد ـ حينما بدأت، والتى تحمّل عبئها شعراء الجيل الأوّل ـ الخمسينيات ـ قاصرة على مجرّد إحداث «تغيير شكلى»، أو محاولة إحداث «فتوحات تكنيكية»، بل كان ذلك التغيير يتم بوعى وإدراك عميقين، متجاوبا مع مضمون تيار القضايا الاجتماعية والقومية، معبراً عن حالة التقلقل والقلق التى راحت تلحّ بضراوة، تصاعد حركات المد الوطنى، خاصة فى فترة ما بين الحربين، وكانت دواعى التجديد تطرح فى صورتها العامة، استجابة فنية حقيقية إزاء ما يفرزه الواقع من تفاعلات، ساهمت إلى حد كبير فى تغيير مجمل المفاهيم والقيم السائدة، إضافة إلى ما طرحته من تطور هائل انعكست آثاره فى مجمل علاقات الإنتاج ووسائله، ومن ثم فقد ظهرت الحاجة ملّحة لمواجهة تلك العلاقات الجديدة فى أشكال فنية مختلفة، فكانت عمليات التجديد، بمثابة استجابة حقيقية، أصابت كل الأنواع الأدبية، وفى الشعر ظهر واضحاً ذلك الارتباط بين المحاولة الدائبة لخلق أشكال جديدة، وبين حجم المتغيرات، تلك التى كان يطرحها واقع لا يثبت على حال.

لكننا على الرغم من حجم المكتسبات الهائلة، والتى أنجزتها القصيدة فى فترة زمنية لا تزيد عن النصف قرن، وبالرغم من مساحة الحقل الزمنى الضئيل نسبياً، فسوف نفاجأ ـ إذا ما تأملنا الواقع الشعرى الآن ـ أن القصيدة تمرّ بأزمة حقيقية.

فمنذ بداية السبعينيات طلعت علينا موجات كاملة من الشعراء، تتقنّع بأقنعة الحداثة، كما تزعم لنفسها حق التجديد، تجمعها جملة من التصورات الخاصة بماهية الشعر، وطبيعته، واستهدافاته، ولم يكن ممكنا وفى ظل تلك التصورات ـ التى تعتبر شاعراً مثل محمود درويش مجرّد «رومانسى ثورى»، وترى فى إبداعات خالقى الحداثة مثل «أحمد عبد المعطى حجازى» و«سعدى يوسف» و«حسب الشيخ جعفر» و«أمل دنقل» وغيرهم مجرّد «كلاسيكية جديدة ؟!».

ولم يكن ممكنا فى ظل تلك التصورات، إلا أن تقع القصيدة الجديدة، والتى يتبناها شعراء السبعينيات، فى العديد من الإشكاليات التى كادت أن تعصف بمجمل ما سمعوا إلى تحقيقه من طموحات تجديدية.

لقد أدّت وسائلهم التى اتبعوها فى إنتاج قصيدة جديدة وفق شروط مختلفة ان تنحاز لأحد عناصر العمل الفنى، باعتباره مجال تحقق القصيدة الأوحد، إلى الوقوع فى شكلية مغرقة، لا تهتم سوى باستحلاب طاقات اللغة، بعيداً عن باقى العناصر المؤثرة، مما أدى إلى أن تنمو القصيدة داخلياً، وفى اتجاه واحد، منعزلة عن حركة التلقّى.

ومن ثم فقد ظلت هذه الموجات تتطور ذاتياً، فى المناطق المظلمة، مع تفاقم عزوف الجمهور، وابتعاده عنها، دون أدنى محاولة من الشعراء الجدد للبحث عن ذلك (المشترك العام) الذى تلتئم فيه كافة العناصر فى جدل خلاّق يدفع بالعملية الإبداعية إلى أن تصبح وعياً خلاقاً، وارتقاءً بمجموع القيم الفنية، دون إهدار لعملية التبادل الفعّال، وبغير الوقوع فى بلاغة خطابية جوفاء.

لذلك فإن تبنّى «فهم نظرى» للشعر، يرى أنه «لا وظيفة للشعر»، وأنه «لا يمكن للشعر الحقيقى أن يكون جماهيرياً»[1] لا يمكن أن يؤدى إلا إلى عزلة الشاعر، وبقائه بعيداً عن متلقيه، عاكفاً على مجموعة «العلاقات الصورية»، تلك التى تنتج شعراً ليس له أصل أو صلة بالواقع المطروح.

ولقد أدّت المغالاة فى فهم الطبيعة الحداثية للشعر عند أصحاب الاتجاهات الجديدة فى السبعينيات، إلى مجموعة من التورطات الفنية، قادتهم إلى أخرى من المفاهيم الخاطئة، فقد غالوا وأوغلوا فى فهمهم لقضية «الغموض فى الشعر» حيث اعتبروه قيمة فنية بحد ذاته، فأعلوا من قيمته إلى الحدّ الذى كاد «الوضوح» فيه أن يصبح «تهمة»، فانتهت القصيدة وفقاً لذلك الفهم إلى أن أصبحت مجرّد مجموعة من الأحاجى تستقطب ما تشاء من «الرموز المستغلقة»، و«الدلالات السائبة» و«الصور العشوائية» تلك الصور التى لا ينتظمها رابط معيّن ولا يحكمها أىّ سياق، وسط مجموعة من التلفيقات النقدية ترى: «أن الغموض الذى طالما اتهمت به هذه القصيدة، هو الغموض الخلاق.. الحافز.. الخ»[2]

وفى ظل نمو متزايد لمثل هذه الاتجاهات، تفاقمت أزمة الشعر، واستحكمت روح «العداء» بين الشاعر وجمهوره، فأصبح «التنافر» بينهما سمة أساسية «حداثية !!». وصارت للصلة تكاد أن تصبح معدومة، ولم يكن من العسير على هؤلاء الشعراء تبرير تلك القطيعة، وذلك بإلقاء التبعة دائماً على الجمهور، باعتبارات «الظرف التاريخى» وعلى أساس «أن هناك شعرا حقيقيا يتواءم مع ماهيات جمال الفن، ويفتقر إلى الجمهور، وشعرا يتواءم مع الجمهور، ويفتقر إلى ماهية الشعر الحقيقى»[3]

ولقد أدّى «إنتاج» مثل هذا

الشعر ، وصدوره عن كيفيات تكاد تكون واحدة ، أن ظهرت سمة التشابه واضحة كما غاب أىّ تمايز بين مبدع وآخر ، وكأنّهم كلهّم يكتبون فى قصيدة واحدة ، طويلة .

وقد فطن الشاعر الشاعر « أمل دنقل » إلى ذلك التشابه ، وتحدث عنه قائلا : « إن موجة كاملة من الشعراء الذين برزوا فى السنوات العشر الأخيرة ، يرتدون عباءة أدونيس ، تقرأ لهم ، فلا ترى وقعْ أقطارهم ، ولا وقع الواقع العربى كلّه فى شعرهم ، ولا تعرف إذا كان مثل هذا الشعر مكتوباً فى لبنان ، أو المغرب ، أو فى إيرلنده »[٤] . ذلك أنهم قد استعاضوا عن التمايز بمحاولات « الإبهار الشكلى » ، لكن هذا الإبهار الشكلى سوف يظل عاجزاً ــ مهما بلغت كفاءته ــ عن تحقيق شرط الإبداع ، لأنه لا يستند فى النهاية ، إلاّ إلى مجموعة من العلاقات الخارجية ، والتدريبات الفنية ، التى ــ مهما بلغت درجة إتقانها ــ تظلّ مجرد « ألاعيب » تعتمد على مجموعة من « التداعيات اللغوية » ، و« الحيل المصطنعة » ، والقدرة على الصياغة والافتعال ، مما يحيل القصيدة إلى مجموعة من « العلاقات الباردة ، كما يغيب الوهج الشعرى وراء الحرفية المفرطة ، والادعاء المبالغ فيه ، وتضيع القصيدة وسط « ركام » من تهاويل « الصور الغريبة » و« الألغاز المعقدة » ، و« التراكيب المبهمة » ، حيث تصير فى النهاية مجرّد مجموعة من الأصوات والهمهمات التى لا تفضى إلى شىء .

لقد أدّى عزل الشاعر عن قضايا الواقع ، إلى تفريغ الشعر من رسالته ، فى ظل فهم يرى « أن الشاعر لا يكتب ليؤدى وظيفة أو مهمة » ، فأصبحت مهمّة الشاعر غامضة ، وصار دور الشعر بالتالى مبهماً ، تحكمه معان فضفاضة ، مثل « إعادة التناغم » . و« الجمال فى الإنسان والأشياء والعالم »[٥] .

وأصبحت النغمة السائدة ترتاح إلى القول بعجز « الكم الجماهيرى » عن قبول تلك التجديدات على أساس القول « بعدم مطابقة فكر الجماهير فى فترات معينة مع الفكر الثورى والفن الجديد »[٥] .

لقد أزاح الشاعر « محمود درويش » النقاب فى « أنقذونا من هذا الشعر »[٦] عن « الوجه المدمر » لتلك « الظواهر الغريبة » ، كما كشف عن زيْفها ، وسطحيتها ، وعدم أصالتها بقوله « إن على الشعراء والنقاد ــ إذا وُجدوا ــ أن يدخلوا فى عملية حساب للنفس عسير ، فهذه هى فترة النقد الذاتى ، إذ كيف يتسنّى لمثل هذا اللعب العدمى أن يوصل إلى إعادة النظر ، والتشكيك بكامل حركة الشعر العربى الحديث ، ويغرِّبها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية !!»[٧]

القاهرة : محمد كشيك

هوامش :

١ - أدونيس ، مجلة أوراق (لندن) العدد الرابع عشر أكتوبر ١٩٨٢ ص (١٢)
٢ - إدوار الخراط ـ الكرمل ـ العدد الرابع عشر ١٩٨٤ ص (١٣)
٣ - إضاءة ـ غير دورية ـ العدد السابع ص (٣)
٤ - الكراسة الثقافية حوار مع الشاعر ، العدد الأول ١٩٧٩ ص (٥٥)
٥ - إضاءة ـ غير دورية ، العدد الخامس ص(١١)
٦ - السابق ـ ص (١٢)
٧ - محمود درويش : « أنقذونا من هذا الشعر » الكرمل ، العدد السادس ص (٦)

http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

شعراء السبعينيات
قضايا الشعر العربي الحديث

إعداد: أحمد فضل شبلول

١٨ شاعراً مصرياً وعربياً
يتحدثون عن قضايا الشعر المعاصر
وإشكاليات التراث والحداثة
ورؤيتهم لواقع القصيدة العربية المعاصرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ اشتبك العقاد وطه حسين مع أحمد شوقى وحافظ إبراهيم فبدأت حركة التجديد الشعرى ، نقدياً وإبداعياً ، قبل أكثر من نصف قرن ، . . . منذ ذلك الحين لم يُفَضّ الاشتباك ، ولم تتوقف حركة التجديد ، رغم ما أصابها أحياناً من ضعف أو انتكاس .

وليست المعركة الدائرة الآن ، على اتساع العالم العربى بين فريقين من أصحاب حركة التجديد ذاتها ، إلا جانباً من جوانب ذلك الاشتباك الطويل ، الذى لا ينكر أحد ثماره وتأثيره المنشط والمنبه لقدرات نقدية وإبداعية كثيرة .

وفى الصفحات التالية ، ننشر آراءوردود أكثر من عشرين من كتاب الشعر المحدثين والمعاصرين ، حول مايثار عن انتكاس الإبداع الشعرى العربى المعاصر ، منذ السبعينات ، ومع مجىء الموجة الرابعة من كتاب الشعر « التفعيلى » بملامحها الجديدة .

و « إبداع » ترحّب بكتابات مختلف الاتجاهات حول هذه القضية التى تتعلق بالنوع الأدبى الذى قد يختلف بشأنه من كل جانب ، إلا واحداً فهو لا يزال : « ديوان العرب » !!

« التحرير »

أمّا قبل :

الشعر العربى (الحديث) على أيدى الشعراء الشباب (وخاصة السبعينيين منهم) متهم ، والشعراء الشباب (على امتداد الوطن العربى) متهمون بإفساد هذا الشعر ، والتهمة موجهة لهم من قبل بعض النقاد وبعض الشعراء (الروّاد) ، وهذه بعض التهم المثبتة بكتاب (قضايا الشعر الحديث) ـ الذى ظهر مؤخراً لجهاد فاضل :

١ - لم يعد الشعراء مهمومين بالثقافة ، ولم يعد الشعر عندهم فناً أو مناعة أو جودة ، بل رحلة مظلمة مطفأة الأضواء ، غير مفهومة من أحد حتى من الشاعر نفسه .

٢ - بين الشعراء الشباب يندر الآن العثور على قارىء ، ولا نقول شاعر .

٣ - بفضل شعرائنا الشباب تبدو صورة مستقبل الشعر العربى صورة قاتمة .

٤ - الشعراء الشباب ـ فى كل قطر عربى ـ أحرقوا السفن التى تربطهم بماضيهم ، فلا يكادون يعرفون شيئاً عن الشعر الجاهلى أو الشعر العباسى أو الأندلسى مثلاً ، ولا يعرفون أحياناً حتى أسماء الأعلام .

٥ - لم يعرف الشعر العربى عصراً كثر فيه الشعراء كهذا العصر ، وأيضاً لم يعرف الشعر العربى عصراً قل فيه الشعر كهذا العصر .

٦ - تعثر التجديد الأصيل فى السبعينيات أمام الحرية السهلة المغرية التى لا تأتلف مع الفن .

٧ - قال «جبرا إبراهيم جبرا » : « فقد الشعر العربى قدسية كانت له ، (إن) الشعر يتزعزع . اليوم ألف واحد يكتب ألف قصيدة ، لا أحد يهتز . إننى متخوف من أننى أنا وجيلى مهّدنا لهذا النوع من الشعر » .

٨ - وقالت « نازك الملائكة » : « يعانى شعرنا المعاصر الحديث من مجموعة إشكالات ، منها التعمية ، والتقليد ، وأخطاء الوزن ، وضعف اللغة ، واستعمال اللغة العامية » .

٩ - وقال « عبد الوهاب البياتى » : « الأجيال الأخيرة يمكن أن نسميها بأجيال الإحباطات ، وفى عصور الإحباط تعترى الأدباء المبدعين أنفسهم الحيرة والتمزق والضياع بحيث يفقدون نقطة ارتكازهم ، فتصبح كتاباتهم أشبه بالكتابات التى لا هدف لها أو غاية تسعى إلى تحقيقها ، وينعدم التواصل بينهم وبين جمهورهم .

١٠ - وقال « أحمد عبد المعطى حجازى » : « تستطيع أن تقول الآن وأنت مطمئن . إن تسعين فى المائة من الشعر العربى خلال العشر سنوات التى مضت تكتب على بحر واحد هو (المتدارك) . . . » .

١١ - وقال « عبد العزيز المقالح » : « أزمة الشعر الجديد هى فى رأيى الخاص ، أزمة الثقافة العربية بعامة » .

١٣ - وقال « نزار قبانى » : « الشعر العربى واقع فى أزمة ثقة مع الناس ؟ فقد رمى نفسه من الطابق التاسع والتسعين للقصيدة القديمة ولا يزال عالقا بين السماء السابعة . . والأرض » .

١٤ - ومات « صلاح عبد الصبور » وهو يشعر بالإثم ، لأنه قد يكون أحد الذين مهدوا لهذا النوع من الشعر .

١٥ - وأعلن محمود درويش فى العدد السادس من مجلة « الكرمل » أن هذا الذى يسمونه شعراً حديثاً ليس شعرا « إلى حد يجعل واحداً مثلى متورطاً فى الشعر منذ ربع قرن مضطرا لإعلان ضيقه بالشعر ، وأكثر من ذلك يمقته ويزدريه ولا يفهمه » .

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد حرصت من جانبى أن أحصل على آراء الشعراء المتميزين ـ على امتداد خريطتنا العربية ـ فى هذه القضايا والآراء المطروحة بشأن شعرنا (المعاصر أو الحديث) حتى نقف جميعا على حقيقة إبداعنا الشعرى ومدى تفاعله مع واقع إنساننا العربى فى هذه الحقبة القاسية التى يمر بها الوطن .

وسوف « أبدأ » بطرح الردود والقضايا والآراء التى تفضل بعض شعرائنا (ليس فقط السبعينيين منهم) بإرسالها لى ـ كتابة أو تحدثا ، أو مناقشة ، لما ورد فى كتاب (قضايا الشعر الحديث) ، ولما ذهب إليه بعض شعرائنا (الكبار) ، مع التدخل بالتعليق فى « الهوامش » إذا لزم الأمر مع محاولة التعريف بكل شاعر على حدة ، وخاصة هؤلاء الشعراء الذين لم نتعرف عليهم من قبل ، مع مراعاة أننى اتخذت من الأبجدية العربية ترتيباً لأسماء الشعراء ، فهى خير معين عندما نقع فى حرج الاختيار .

● إبراهيم عبد العزيز المصرى(١) :

ـ شعر السبعينيات فى قفص الاتهام ـ هذا يعنى ضمنيا أن شعراء هذه الفترة « الشباب » ، وحاملى سياط الاتهام ، والذين أفلسوا شعرياً من الرواد لاهمّ لهم إلا هؤلاء الأطفال الأشقياء الذين تنكروا لآبائهم ـ تراثهم ـ فهم الرواد للشعر ـ ومضوا فى حدْس خالق ،

يهدمون ويبنون بيوتا لا يسكنها غيرهم ، حتى تهدمت اللغة وانقطعت الصلة بالتراث ، وصار الشعر غريباً ، غامضاً ، عصياً على الفهم ، حتى ممن يكتبونه أنفسهم ، وأيضا هؤلاء الأطفال لا يعرفون شيئاً عن ماضيهم ، وليس عندهم علم عن المتنبى أو أبى تمام ، وبما أنهم أولا وثانيا وعاشراً كذلك فلا أهلية لهم ولا بطاقة اعتراف ، ولتتوقف حركة الزمن الشعرية فى تحولاتها عند « المرتدة » « نازك الملائكة » ، وتنظيرها الساذج فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر » .

ونحن ، كأطفال نمتهن الشقاوة ، ونحب اللعب بالنار ، نرد على جميع المرتدين ، بدءا من « نازك الملائكة » وحتى « جهاد فاضل » لعلنا نتمكن من فتح كوى فى علب الزرنيخ ، ولعلنا نتمكن من فهم الآخرين وفهم أنفسنا .

ولنبدأ :

أولا : سيظل الشعر إلى يوم القيامة يحيا فى مسافة « النمو » ولن يتحقق فى « الشجرة » بمعنى آخر لن يتمكن شاعر فى العالم كله من كتابة الشعر كله ، بل سيكتب وجهاً من وجوه الشعر ، منطلقا به من ملابسات عصره ، وفى رؤيته لهذا العصر وثقافته .

ثانياً : وانطلاقاً من « أولاً » يأتى الشاعر « الشاب » ليتقدم « رأسيا » لا « أفقيا » على الشاعر « الشيخ » لأن « رأسيا » تحقق النمو ، و « أفقيا » تحقق التكرار والنسخ .

ثالثاً : وانطلاقاً من « ثانياً » فإن الشاعر « الشاب » حينما يحاول التقدم « رأسيا » على الشاعر « الشيخ » . . . فإنه لابد أن ينتج دلالات « جديدة » تُفقِدُ « الدلالات القديمة » قدسيتها وسلطتها ، إذ أن الشعر يظل فى إبداعه الحقيقى « إنتاجا جديدا » للغة .

رابعاً : وانطلاقا من « ثالثا » ، فإن هذه « الدلالات الجديدة » تكون محلاً لهجوم « المتحفيين » من الشعراء والنقاد والقراء الذين اعتادوا الأكل ثلاث مرات فى اليوم ، وفى كل مرة نفس الأطعمة ، ونكون أيضا بحاجة إلى متذوقين عندهم قدرة الصبر الفذة والفهم المضىء لما يريد أن يقوله الشاعر « الشاب » أو الحديث حينما يكون « اختلافاً واعياً مبدعاً » عمن سبقوه .

بهذا تتحدد القضية بين قوسين « شاعر مبدع متجاوز ؛ وأدمغة راكدة اعتادت التعود والتكرار .

ثم نأتى إلى علاقة « شعراء الريادة » بأطفال السبعينيات الأشقياء .

أولاً : فى الريادة يقول د. غالى شكرى فى حديثه عن بعض الشعراء الشباب كقاسم حداد وغيره : « إن كل شاعر يحقق إبداعا هو رائد فى إبداعه » ، فإذا أضفنا هذه المقولة إلى مقولة أخرى للدكتور « منير العكش » فى كتابه « أسئلة الشعر » وهى :

« إن الحداثة الإبداع ، يكون بالقيمة لا بالزمن » ، واعتمادا على هذا نقول إن أصغر الشباب سناً حينما يبدع قصيدة متجاوزة لما سبق يكون رائدا مبدعا على « نازك الملائكة » ذاتها ، وإن كنا نضع « نازك » ، فى سياقها التاريخى ، ولا نتجاوزه إلا بابداعها ، ولسنا بحاجة للتدليل على انحسار مياه الرواد جميعا إلا « أدونيس » الذى ظل حتى الآن يبدع فى سياق فهمه الخاص للحداثة/الشعر/الإبداع .

ثم نأتى إلى اتهامنا بهدم اللغة ـ والجهل بالتراث الشعرى ، فنقول عن الاتهام الأول إنه اتهام قديم ـ جديد ، وسيظل قفازا . فى وجه المبدعين حينما يتجاوز إبداعهم واقع غيرهم الراكد أو المتخلف ، أما الاتهام الثانى فليس اتهاما يصدق على الجميع . فكما يوجد بين الشباب الكسول يوجد بين الشيوخ الكسول ، والقياس لا يكون إلا على المبدعين .

إننى واثق تمام الثقة أن شعراء كقاسم حداد ، وحبيب الصائغ ، وأحمد طه ، وعبد المنعم رمضان ، وسيف الرحبى . . وغيرهم ، قد قتلوا التراث قراءة وفهما ، إذ لا يمكن أن تؤتى الشجرة ثمارها الناضجة كاملة إلا إذا كانت ضاربة بجذورها فى أرضها العميقة .

ثم ـ هل نتحدث عن الأرضية التى يقف عليها الشعراء الشباب ـ أرضية مؤلفة من فقر ـ جوع ـ هزيمة ـ قهر ـ تحولات مخاضية صعبة ـ واقع عالمى متفجر ـ متغير ، ، منصهر .

● أحمد سويلم :

ـ هناك بعض الملاحظات الأولية التى يحسن أن نتفق عليها . . منها :

أولاً : إن الساحة العربية قد امتلأت مذابح وحروباً على كل شىء جيد وعظيم . . لم تكتف بالحروب السياسية . ولكنها أخذت تأكل نفسها بنفسها ، ومن بين هذه الحروب المعلنة ، الحرب على الإبداع الجيد ، بقصد تفريغ الساحة من بقايا الأصالة ؛ وإزاحة الستار ، كل يوم ـ عن تماثيل الرداءة ، والسفسطة ، والمهرجين ، والصور القاتمة ، والرياء ، والمناورة ، والشهرة الزائفة .

ثانيا : إن نقادنا المصريين ـ الأفاضل ـ الذين اختاروا أن يقيموا خارج مصر فى معية كثير من الأنظمة المنهارة ، والاتجاهات المشبوهة ، قد نظموا صفوفهم وأشرعوا سيوفهم فى وجه أصدقائهم شعراء مصر ، ينهالون عليهم ، وينالون منهم بقصد إخماد أصواتهم الجادة ، ليفسحوا الساحة إلى أنصاف المواهب الذين يتسلقون جدار الشعر على امتداد الوطن العربى ، وكأنهم بدائل أفضل وأصدق إبداعا مما هو موجود على الساحة المصرية ، ويغفل نقادنا المصريون ذلك ، ومن وراء كل كلمة ترتفع أقنعة ، ونياشين ، وأوسمة ، وملامح مشوهة ، لا تخدم قضية الشعر بقدر ما تخدم مصالحهم الخاصة .

ثالثاً : إن أزمة النشر التى تسود الساحة المصرية لا تتيح ـ فى الغالب ـ متابعة ما يبدعه الشعراء المصريون خارج حدود وطنهم ، ولهذا فقد وقف كثير من المتابعين فى الخارج ـ وفى الداخل أحيانا ـ موقف السفيه المتعمد ـ أو الذى يقصد إهالة التراب فوق آثار الأقدام حتى تغيب السبل المستقيمة عن أعين الراصد المترقب . وهذا الوضع أحدث بلا شك صدعا كبيرا فى جسم الحركة النقدية بل وجدنا كثيرا من أصحاب الأقلام ـ غير المصرية ـ يتكئون على اراء المصريين ويزيدون عليها ، ويواصلون تشويه الصورة أكثر وأكثر من أجل الدعوة إلى الاهتمام بالشعراء خارج مصر .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

رابعاً : ليس كتاب (قضايا الشعر الحديث) لجهاد فاضل الوحيد الذى يتناول قضية الشعر الحديث ، وفى تصورى أنه فى تشخيصه لآلام القضية ؛ وقد حاد قليلاً عن الموضوعية حين تصيد بعض الجراح والقذائف على ألسنة الكبار ؛ مما جعل القارىء يقع فى حيرة حول آراء هؤلاء الكبار وقد يكون كثير منهم فى موضع المتهم البرىء .

وبعد أن نتفق على تلك الحقائق والملاحظات الأولية يحسن بنا كذلك أن نجسِّد بواقعية شديدة حجم هذه الآلام التى تعانى منها حركة الشعر الحديث ؛ ويمكن أيضا ان نجملها فيما يأتى :

أولاً : إن تقهيم الشعراء إلى أجيال متتابعة سلاح ذو حدين ؛ فمن ناحية قد تختلط الأجيال وتتداخل ، فيسقط شعراء ، ويُحسب آخرون ــ خطأً ــ على جيل معين ، ومن ناحية أخرى قد يساعد الناقد أو المؤرخ على النقد والتحليل لكن الأمر يجب ألا يؤخذ على إطلاقه ، وبحدود قاطعة ، أو مقاييس نهائية ، وربما كان لصعوبة فصل الأجيال دورها المؤثر فى عدم رسم ملامح الصورة رسماً صادقاً .

ثانيا : إن الإعلام اليوم يلعب دورا فى تشويه الملامح الحقيقية لتطور الحركة ، حينما يعمد إلى (تلميع) كثير من المواهب الناقصة . . وتجاهل الأصوات التى تضيف إضافة حقيقية .

ثالثاً : إن مصطلح (شعراء السبعينيات) ربما كان أقرب وأصدق المصطلحات على هذا الجيل الذى توجه إليه الطعنات ، ولكننا أيضا ينبغى ألا نضع الجميع فى طائرة واحدة ، ونحكم عليهم جميعا بالقتل أو الحياة .

والواقع أن هذا الجيل ليس واحدا فى ثقافته ولا فى إبداعه .

وإن شئنا تشخيصا أدق ، فعلينا أن نقسمه إلى أصوات ، أو جماعات ، أو مذاهب ، تتراوح بين القلة والكثرة ، والتأثر والأصالة ، والزعيق والفعل الجاد ، والتراخى والتمرد .

لكن يبدو أن جماعة أو جماعتين من هذا الجيل ، قد نجحت فى الوصول إلى المقدمة بوسائل متجاوزة ، بل نجحت فى إقناع الذهن النقدى ــ فى الخارج ــ بضرورة الاعتراف بها وحدها كحركة متمردة على ما قبلها وما يعاصرها من حركات أخرى واتجاهات ، وأنها ــ وحدها أيضا ــ تملك رؤية هذا الجيل وثورته على الموسيقى والشكل ، ومعوله الذى تهدم به ما تشاء ، وما لا يعترف بها ؛ وكأنها وحدها الوارث الوحيد لحركة الشعر ، على حين انصرفت الجماعات الأخرى إلى تأصيل تجربتها ، والاستمرار فى درب الشعر الأصيل والثورة ، فى وجه تلك الجماعات (الرافضة) لكل شىء ما عدا ما تدعو إليه لكنها جماعات ــ مع صدقها وإخلاصها ــ محدودة الانتشار ، لأنها لا تملك الأساليب التى تملكها جماعة (الرفض المطلق بلا مبرر . . !!)

لهذا فليس أمام النقاد سوى هؤلاء الذين يعلو صوتهم ، وتقل موهبتهم .

رابعا : إن كثيرين من أصلاء هذا الجيل قد تأبى نفوسهم الإلحاح على النشر أو الدخول فى دوائر المصالح المشتركة ــ غير الأدبية ــ فيبدعون فى صمت على حين يقفز الآخرون إلى وسائل الإعلام يملأون فراغاتها بالغثاء ، وبالدعوات التى تبتعد عن مسيرة الشعر ، وببدع كثيرة دخيلة على شخصية الفن العربى .

خامسا : إن مثل هذه الحركة تتكىء على بعض الأصوات الرائدة التى قادت حركة الشعر الحديث فى البداية ، أو بعدها بقليل ، . فتأخذ من هذه الأصوات ما هجرته ، وما حاولت به تحطيم الحركة من الداخل ، بل تحاول أن تُستحدث أو تحيى ما مات، مثل : (قصيدة النثر ــ والحرص على التعتيم والغموض ــ وأخطاء العروض ــ وضعف اللغة ، واستعمال العامية تحت ستار التجديد والتطور) ، وهم يفعلون ذلك إما لعجزهم عن الإضافة أو اكتشاف آفاق جديدة ، أو أساليب أخرى للتعبير تضاف إلى شكل القصيدة المفردة .

سادسا : إن أشياء كثيرة فى حياتنا المعاصرة أصبحت ــ للأسف الشديد ــ مقطوعة الصلة بخيوط الماضى وأصالته ، وحينما يدعو بعض شعراء السبعينيات إلى تجسيد وإبراز هذه الصورة . فمن الطبيعى أن كثيرين سوف يؤيدونهم فى فوضى الحركات المضادة لكل ما هو منظم وجيد فى حياتنا .

وبعد ، فإن الأمر الذى نطرحه عن النقد والنقاد ــ نابع أساسا من سوء فهم وتقدير وجهالة ، وأعتقد أن المسئولية فى إيضاح الصورة الصحيحة لأصالة إبداع جيل السبعينات ، إنما يعتمد أساسا على أن هذا الجيل ــ نفسه ــ عليه أن يطرد من ساحته تلك الأصوات التى تسىء إليه والتى تتحرك وتتلوى هنا وهناك ، لتقنع الذهن العربى بأن شيئا جديدا . . يحدث .

على هذا الجيل أن يقتحم وسائل النشر عن جدارة وقوة وإقناع ، ويبقى على ملامح الصورة المضيئة ، وعلى استمرار التوتر والإبداع والجدية فى الحركة والفعل وأن يبتعد عن المعارك الجانبية التى غالبا ما تكون على حساب قدرته على الإبداع ، فإما أن يبدع وإما أن يبدد طاقته ويرد على المعارك فيعلو صوته ويضيع فى الهواء .

ولا شك أن هذا الجيل يمتلك القدرة على الإقناع والإبداع معا ، خاصة هؤلاء الذين يبدعون خارج القاهرة : فى الاسكندرية ، فى دمياط ، فى المنصورة . فى ديرب نجم ، فى كفر الشيخ ، فى بور سعيد ، فى السويس ، فى أسيوط ، فى سوهاج ، فى أسوان . . وفى مواقع الإبداع الأخرى الجيدة

● أحمد محمود مبارك(٢) :

ــ الثابت أنه حينما بدأ السياب ، ونازك الملائكة ، والبياتى ، وصلاح عبد الصبور ، وحجازى ، وغيرهم من شعراء فترتهم ، يخرجون على شكل القصيدة العمودية متلمِّسين شكلا مغايرا لقصائدهم هوجموا ، واتهموا بالمروق ، ووصف الشعر على أيديهم حينئذ بأنه يمر بأزمة ويعانى من عبث بقواعده الراسخة ــ لم أعش هذه الفترة منذ بدايتها ــ ولكن أحدا لا يستطيع أن ينكر أن ذلك قد حدث ، وحينما استقرت قصيدة ، « الشعر الحر » على أيدى هؤلاء ، زالت الغيوم ، وجذبت قصيدة التفعيلة غالبية الشعراء من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أترابهم ، ومن الشعراء التالين لهم . ولم يعد هناك من ينكر بعد ذلك ريادة نازك ، والسياب ، والبياتي ، وعبد الصبور ، وحجازي .. لهذا الشكل الشعري الجديد ، اللهم إلا فئة قليلة من النقاد والشعراء والقراء ، ممن يرفضون ولألأن أي شكل غير عمودي للقصيدة ، وهؤلاء لم يكن لرأيهم تأثير قوي أمام اقتناع غالبية المثقفين والشعراء والنقاد بهذا الشكل الشعري الجديد .

والأزمة ـ ليست أزمة شعر ـ من وجهة نظري ـ ولكنها أزمة الرفض الأوّلي والمتسرع غالبا لكل ما هو جديد .

لقد اتجهت أسماء لم تكن تكتب غير القصيدة التقليدية إلى الدخول في تلك التجربة الجديدة ، اقتناعا منهم بملاءمتها لبعض المتغيرات العصرية ، التي كثيرا ما تفرز أفكارا ومشاعر من المناسب لها أن ترتدي ذلك الشكل غير العمودي . وقرأنا أشعاراً (غير عمودية) لنزار قباني ، ومحمود درويش ، وفاروق شوشة ، ممن بدأوا بالقصيدة العمودية ، وتمسكوا بها لفترة غير قصيرة .

وفي رأيي أن الذي أدى إلى رسوخ حركة « الشعر الحر » أو « التفعيلي » هو أن التطوير الذي أفرزته لم يأت من فراغ . إذ لم يكن بينه وبين تراثنا الأدبي وشعرنا العمودي الراسخ انفصال مضاد أو معاكس ، فلم ينطو على بتر للقصيدة العربية من جذورها . ولم يخرج في موسيقاه عن موسيقى التفعيلة ، بل لجأ الشعراء المجددون إلى التراث والمأثورات العربية واستفادوا منها ، كما فعل صلاح عبد الصبور ، والبياتي ، وأمل دنقل على سبيل المثال .

ولأن الحياة مستمرة ، والفلك يدور ، والعجلة لا تتوقف بل هي تسرع في دورتها بطريقة أصبحت عصبية ومضطربة ونتجت عنها أمراض نفسية لم تكن سائدة أو معروفة عن ذي قبل ، أصبحنا نرى طائفة تتهم الشعر « التفعيلي » بالجمود والرجعية ، وخرجت هذه الطائفة عليه ، لكن خروج هؤلاء هذه المرة كان عقوقا وموقفا غير شرعي ، فتحت شعار « الحداثة » نشروا مقولات غريبة تنم عن جهل وقصور أحيانا ، وعن سوء قصد أحيانا أخرى .. لماذا الجهل والقصور ؟ ولماذا سوء القصد ؟!

١ - الجهل والقصور : لأن هؤلاء اتجهوا بالشعر إلى التعمية . وتحطيم قواعد اللغة وموسيقى الشعر بتفعيلاته المعروفة ، فيما يسمونه ب « قصيدة النثر » مثلا إنهم لم يفعلوا ذلك إلا لجهلهم بموسيقى الشعر ، ودلالات اللغة ـ وقواعدها ، وعدم استيعابهم لها ، والذين وقفوا بين بين من - واكتفوا بالتعمية ، وعدم وضوح الرؤية ، جاءت أشعارهم على تفعيلات بحر المتدارك ، وبحر المتقارب فقط[٣] ، ولم يستطع حسّهم الموسيقي الشاعر أن يغوص أكثر من ذلك ، وأن يتعمق في أكثر من هذه الدائرة الضيقة ، ولعل هذا هو الذي دفع البعض إلى أن يتهم شعراء السبعينيات تلك التهم دون تفرقة بين المجيد منهم من أصحاب المواهب الحقيقية (وهم الغالبية ، ولكن أصواتهم ليست عالية بالقدر الكافي) وبين المفتعلين وعديمي الموهبة .

٢ - أما عن سوء القصد : فلا شك أن بيننا ـ في شتى أنحاء الوطن العربي ـ نفراً من الأدباء والمثقفين ممن يتتمون إلى الوطن العربي بمقتضى هويتهم الشخصية فقط ، لكنهم روحا وفكرا وحسًّا يشتركون مع المستشرقين والحاقدين وأعداء العروبة والإسلام في أهدافهم ، وآمالهم الدنيئة ، تلك حقيقة معروفة للكثيرين ، لكنها قليلا ما تذكر ، ولا أرى لإخفائها جدوى ، هؤلاء ـ وهم قلة ولله الحمد ـ على علم باللغة ، وقواعدها ، وأصولها ، ودلالاتها ، وعلى علم بالشعر وعروضه ، لكنهم يهدفون إلى هدم اللغة . وإسدال الستار على تراثنا العظيم وانفصالنا عن الجذور .

● بدران المخلف[٤] :

- قد تبدو الصورة الثقافية ـ والشعر بشكل خاص ـ قاتمة بعض الشيء في هذه الحقبة التاريخية ، على عكس ما كانت عليه منذ مئات السنين ، فالشعر كان ديوان العرب ، ولا يعني ذلك أن الشعراء العرب كانوا مثقفين أكثر من الشعراء الشباب في الوقت الحاضر ، فالثقافة قديما كانت محدودة والبحث العلمي كان يحبو ، أما في الوقت الحالي حيث جعل الإدهاش العلمي في المخترعات (الذي أثر بدوره على الثقافة بشكل عام) الشعراء الشباب بل الأجيال العربية ككل بحالة تذبذب ثقافي خطير بين الحاضر والماضي وبين الشرق والغرب ، من أين تزيد علما من التراث أم من المترجمات ،هذه إن لم تقرأها بلغتها الأصلية ؟

لذا نرى ، في الساحة الأدبية ، حالة التذبذب منعكسة في شعر الشباب ، والشاعر المشتت الثقافة هو نتاج قارىء مشتت الثقافة أيضا .

والقول بأن الشباب قد قطعوا العلاقة مع الماضي قول مجحف ، قد يكون البعض منهم كذلك ، ولكن الغالبية منهم على علاقة جيدة بالماضي ، إن لم تقل وثيقة وإلا فكيف يكتب الشاعر قصيدته وهو منفصل عن تراثه ، فالموهبة وحدها لا تكفي لكتابة الشعر ، فالثقافة لها باع في ذلك ، وإن وجد بعض هؤلاء الذين لا يعرفون حتى أسماء الأعلام من الشعراء الأسبقين ، فهم مراهقو الشعر ، حيث إن الشعر من مظاهر المراهقة ككتابة رسائل للحبيبة الوهمية ، وقد تطول فترة المراهقة .

وإن بروز هذا الكم من الشعراء ، وغياب الشعر يعود لغياب حركة النقد المواكبة لهذه التجارب الشعرية .

لقد أراد « جبرا ابراهيم جبرا » أن يعلو نداؤه أو صراخه لأنثا نفسه وجيله على أنهم مهدوا لذلك ، نعم لقد مهدوا لذلك ، لأن ما كتبوه من شعر لم يكن نتاج تطور تاريخي للحركة الشعرية العربية ، بل كان تجديدا نتيجة تأثرهم بالشعراء الغربيين ، وتأثرهم بالثقافة الانجليزية بالذات ، فشعر السياب أكثر اقترابا من شعر اليوت ، وجبرا ذاته متأثر بثقافته الغربية الواسعة ، وإلا فما معنى مدرسة مجلة « شعر » في أواخر الخمسينيات ، أو ليست وليدة الثقافة الغربية ؟ والتي تصدت لهذه الظاهرة مجلة « الآداب » ، وبشكل ساذج أسقطت المحاور السياسية على المعارك الأدبية ، ثم ابتعدت الاثنتان عن محلية التأسيس للشعر الحديث ، بل إن كثيرا من الشعراء تغيرت آراؤهم وكتاباتهم شكلا ومضمونا ، بانتقاله إلى الجانب الآخر والشاعرة « نازك الملائكة » هي أول من تحول من جماعة مجلة « شعر » إلى جماعة مجلة « الآداب » في الوقت الذي كان يوسف الخال

رئيس تحرير مجلة « شعر » ينادى فيه بكتابة اللغة أو اللهجة العامية . حيث لم تفتح « نازك » نار المعركة على اللغة العامية إلا بانتقالها إلى الجانب الآخر ، إن الشعر ، والأدب ككل ، مظهر من مظاهر الحياة اليومية لأى شعب من الشعوب ، ولا يمكن فصل الأدب عن الحياة ، بل هو انعكاس للحياة من خلال تجربة الشاعر والروائى (الخ) الذاتية والشاملة

إن الرد على الشاعر ـ أى شاعر ـ ليس بالكلام الذى لا يخدم قضية الشعر ، بل إن مثل هـذا الكلام ـ مخرب هدام ـ وهـذه الكلمات من مسلمات المعارك الأدبية التى لا تترك فى الساحة الأدبية إلا جملة من الضغائن والأحقاد .

إن غياب النقد الصحيح هو الذى يتسبب فى وجود المهاترات ، والرد على أى تجربة شعرية هو بالدراسة ، والتقيد بما يخدم قضية الشعر .

كما يبرز دور الجيل الأول من الشعراء المحدثين فى إحباط الجيل الذى جاء من بعدهم ، فمعظمهم ـ هؤلاء المحدثون ـ امتلكوا زمام وسائل النشر والمجلات الأدبية ورفضوا من دونهم فى مستوى الشعر ، أو من تجاوزهم ، ليحتفظوا بتجاربهم . وكم من تجارب شعرية عظيمة ماتت فى أدراج شعرائها لأنهم لم يجدوا وسيلة للوصول للمتلقى أو للنقاد ، وكم من شعراء ماتوا ولم يعرف عنهم أحد شيئا ، ومن أحياء لا تزال مسدلة عليهم أستار النسيان . فمن يعرف الشاعر « سليم بركات » على سبيل المثال وليس الحصر ، هـذا الشاعر الذى تجاوز الكثير من الشعراء الأعلام المحدثين !

إن للجيل الأول الحق فى الصراخ والعويل والبكاء على القصيدة ، فهذا ما جنوه من ممارساتهم . ومنذ الخمسينيات وحتى يومنا الحاضر ، النجوم هم النجوم يعدّون على أصابع الأيدى ، فهل استطاع هؤلاء تأسيس مدرسة الشعر الحديث فى اللغة العربية ، وضع خطا أسود تحت كلمة « اللغة العربية » .

● جميل محمود عبد الرحمن(٥) :

– أرقتنى عبارة « جهاد فاضل » القائلة : « مات صلاح عبد الصبور وهو يشعر بالإثم لأنه قد يكون مهّد لهذا النوع من الشعر .. فمع تقديرنا الكامل لجهد المؤلف ، فإن « صلاح عبد الصبور » مات كمدا من جرّاء الواقع المتفسّخ والانهيارات العربية ، ثم وخزات رماح الأصدقاء فى ليلة مشئومة ، نحن فى حلّ من أمر ذكرها ، حتى لا نؤلب الجراح الغافية ، وليس الشاعر الكبير « صلاح عبد الصبور » المتماسك ثقافيا وفكريا ، الجسورُ فى اقتحام التراث ، واستيعاب حركات التجديد بالذى يندم على فعل اقترفه ـ وأصّل له ـ بآرائه المتعددة وبكتابه الأخير « على مشارف الخمسين » ، الذى جاء على شكل تسع مقالات تحوى عددا من القضايا الثقافية والاجتماعية من حصيلة تجربته الشخصية . وسواء كان بدر شاكر السياب ، أو نازكِ الملائكة ، أو صلاح عبد الصبور ، أو أحمد عبد المعطى حجازى ، أو البياتى ، قد امتلكوا ناصية الشجاعة ، وتحملوا تبعة الريادة فى المجاهرة بهذا التيار الجديد متكئين على ثقافتهم الرحبة المتنوعة ، وعلى وعيهم ، واستيعابهم الرائع والملهم لكل الإرهاصات ، ولكل حركات التجديد والتمرد السابقة » فإن تيار التجديد كان سينفجر بهم أو بغيرهم ، لأنه يمثل سيولا تتدفق فى أوردة الأجيال ـ جيلا بعد جيل ـ وقد أثبت الشاعر أحمد سويلم ـ وإن كان لم يلق الصدى المنشود ، أن الشاعر المصرى « صالح الشرنوبى » ، قد سبق هؤلاء الرواد فى القصيدة الجديدة .

إن مشكلة الشعر المعاصر ـ كما قال الشاعر الكبير فاروق شوشه ـ فى حوار لصاحب هذه السطور نشر بجريدة الجزيرة « السعودية » تكمن فى صمت النقاد الذى أدى الى كل هـذا التخبط ، فلبس الشعراء ثوب النقد ، وبدأوا يتكلمون ويصدرون الأحكام . وفى صمت النقاد تكمن حقيقة المأساة ، وخاصة فى الأجيال الأخيرة التى منها جيل السبعينيات المتهم بقسوة ، داخل كتاب « قضايا الشعر الحديث »

والحقيقة التى يجب أن نذكرها ، أن هذا الجيل ـ المفترى عليه ـ جيل أسطورى ، حمل تبعة وأخطاء أجيال سابقة ، وحرم من رغد العيش وحتى من الينابيع التى ترفد وتغذى عيدانه الخضراء ، ومع هذا فهو يدخر قوته ليشترى كتابا باهظ السعر ، ويدفع قوت أولاده ليصدر مجلة تعبر عنه من مجلات « الماستر » ، أو ليشترك فى إصدار مجموعة شعرية أو قصصية لشاعر أو لقاص موهوب ، ووسط كل الإحباط وتجاهل النقد ـ وهى أشياء كفيلة بأن تميت أرسخ المواهب ـ وسط كل هذا الجو الفاتك يبدع هذا الجيل الرائع ولا يقرأه أحد .

أما عن دور صاحبنا « أدونيس » ، فى تخريب جيل بأكمله ، فإننا نقول ـ منصفين ـ إن أدونيس كان له دور بارز فى التحول ـ مع مجموعة الرواد ـ لنفاذ القصيدة المعاصرة إلى جوهر التعبير عن اللحظة التاريخية التى كان يمر بها الوعى القومى للأمة العربية ، وجاء دور أدونيس ليحقق الخطوة التالية حتى لا تصاب الحركة بالجمود ـ محاولا تأسيس رؤية جديدة تنبثق أساسا من إرادة الذات المحاصرة على مستوى الواقع والتاريخ بتجاوز هذا الواقع ، وهذا التاريخ كما يقول الشاعر الكبير « محمد أبو سنه » فى كتابه « دراسات فى الشعر العربى » .

ولكن للأسف الشديد ـ لم تقف محاولات أدونيس ـ عند حد ـ بل دعا الى تفجير اللغة ، وإلى بتّ الصلات والوشائج بالتراث ـ هذه الدعوة المدمرة ـ التى ضللت بعض الطالعين من أصحاب المواهب الناشئة ، فاقتصرت ثقافتهم على بداية التجربة الجديدة ، منذ بدر شاكر السياب ، ونازك ، وصلاح والبياتى .

كما بدأت موجة الغموض تسود بصورة وصلت إلى حد التعمية والتضبيب والألغاز ، وغالى رفاق أدونيس وبطانته فى الدعوة لهذه الدروب المجهولة بدعوى إثراء التجربة ، وإن الشعر أدب الخاصة ، وليثقف المتلقى نفسه لو أراد الفهم ، وتعالت بعض التجارب على المتلقى الذى سرعان ما أدار لها ظهره ـ مشغولا ـ بحل الكلمات المتقاطعة ، لأن فيها مفاتيح للحل لا أبواب شائهة لا أثر لثقب مضىء فيها .

أما قول « احمد عبد المعطى حجازى » . إن تسعين فى المائة من الشعر العربى خلال العشر سنوات التى مضت كتب على بحر واحد

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

هو «المتدارك» فلا يحتاج لذكاء أن نقول إن القلق والتوتر واللهاث ــ وهى سمات هذا العصر ــ تنسجم كثيرا مع إيقاعات بحر المتدارك المتوترة ــ الراكضة ــ كالخيول المتسابقة ــ القلقة وقد أملت تواترات النفس الشاعرة هذا النغم على الشاعر ومن ثم فإن ذلك لا يمثل قصورا ، المهم أن يكتبوا ويبدعوا شعرا حقيقيا ، يعطى لنفسه شرعية الدخول فى قلب العصر ، وفى أتون جدله الفاعل ، على أن يكون سهمه باستمرار مصوّبا للمستقبل .

أما مقولة «جبرا ابراهيم جبرا» : «وإن الشعر فقد قدسية كانت له . . الخ» ، فنجيب عليها بتساؤل فاجع : هل قرأ الأستاذ جبرا كل النماذج المطروحة ؟ إن أفضل ما يبدعه هذا الجيل لا ينشر فى الصحف والمجلات الرسمية ، فكيف سمح لنفسه بإصدار هذا الحكم ؟ عليه أن يبحث عمن يقبضون على جمر الشعر الحقيقى ــ وبعدها يحكم ــ ولا يحكم من خلال بعض قراءاته فى الصحف والمجلات لاعتبارات المجاملة أحيانا ، والشللية أحيانا أخرى ، وسيادة الموضات ، وسيطرتهم على بعض منابر الاعلام فى الدول العربية ، ويستثنى من ذلك المجلات والصحف المعتدلة وهى معروفة للقارىء العربى ذى الحس الواعى الصادق .

وتبقى مقولة «محمود درويش» لتنسحب على الشعر (الغمامى) ، أو شعر الغموض والإلغاز والتعمية ، وكل التيارات المعتدلة ، داخل الحركة لا تستريح له وترفضه . وليس معنى ذلك أننا ندعو الى السطحية والمباشرة ، بل إلى الغموض الفنى الذى يثرى التجربة الشعرية «كغلالة فيرلن» الشفيفة ، ليصبح الغموض مشعًّا ، يحول «المتلقى» الى شريك فى التجربة ، ويجعل رحلة كشفه لمعانى القصيدة خصبية وممتعة (لأننا احترمنا عقله وقدراته ، ولم نسلمه كل شىء) شارحاً نفسه حتى لا يتسرب الملل إلى نفسه .

● حامد نفادى (٦) :

أولا : هذا الكتاب كان الأجدر به وهو يضع له عنوانا كبيرا أن يحقق هذا العنوان جهدا ومواصلة ، أن يجمع أشعار من يكتبون الآن من خلال المجلات الأدبية المتخصصة والمجموعات الشعرية التى يصدرها أصحابها على نفقتهم ، ليدرك بعد المثابرة : هل العطاء مازال مستمرا أم أنه توقف ؟

ثانيا : الكتاب بصورته التى خرج بها علينا ليس أكثر من فرقعات لا طائل تحتها .

ثالثا : نحن فى حاجة ماسة إلى نقاد أدب لهم ذوقهم وحسهم النقدى ، لقد قدم هؤلاء الرواد لنا أساتذة عظاما ، كمندور والعالم ، وعز الدين إسماعيل والقط ، وهدارة ، وعشماوى ، لقد كتبوا ووجدوا من أضاء لهم الطريق .

وعلى هذا ، فأنا لا أعير اهتماما لكتاب يحمل عنوانا لا يحققه ، ولا أعير اهتماما لشعراء رواد تحولوا إلى نجوم ، وتوقفوا عند هذه النجومية ، ونسوا قضاياهم التى صنعتهم ، ثم يتحدثون عن الشعر وعن القراءة ، بل ويسمحون لأنفسهم بتقييم حركة الشعر الآن ، وهم جزء منها ، إذ كانوا ومازالوا يكتبون ، ولا أقول إنهم مسئولون عنها فلا وصاية فى مملكة الإبداع .

وما نحن فيه ، إنما هو سوء تنظيم لما حبانا الله به ، فالإبداع موجود ، والمال الذى ينفق على المؤسسات المهيمنة مازال ينفق ، فلم تغلق المدارس ، ولم يتوقف الإرسال التليفزيونى أو الإذاعى ، ومازالت الصفحات الأدبية تصدر فى الصحف ولو أخذت كل هذه الأمور بجدية ، فارتفع مستوى ما يقدم ، لكان حظ القصيدة الآن أحسن من حظها على يد الرواد .

رابعا : لم يحظ نزار قبانى بالذيوع إلا من خلال قصيدة غنتها «نجاة الصغيرة» بعنوان «أيظن» فبدأت مجموعاته تصل إلى أيدى الفتيات والشبان الصغار ، وليس هذا الحظ هو ما ننشده لما نكتب الآن .

خامسا : السؤال الأخير : هل الساحة الأدبية خالية من الأساتذة النقاد ؟ لعدم متابعة الحركة الأدبية ودخول ساحة النقد ، من لا يملكون إلا المساحات الممنوحة لهم ، نتوهم الساحة خالية من الأساتذة النقاد ، وهم فى الحقيقة موجودون والمطلوب منا أن نقيم الجسور بيننا وبينهم ، لتستقيم الحياة الأدبية والشعرية .

● حسين محمد على :

ــ هذه الآراء التى نقلها (جهاد فاضل) فى كتابه (قضايا الشعر الحديث) اعتدنا عليها من شعراء عصرنا ونقاده ، ولا نعول عليها كثيرا لأكثر من سبب :

الأول : أن معظم هذه الأقوال جاءت ارتجالا ، دون بحث أو تمحيص ، ولم تجىء من خلال دراسة علمية جادة .

الثانى : أن معظم هذه الأقوال لشعراء وليست لنقاد ، باستثناء «جبرا ابراهيم جبرا» ، وهؤلاء الشعراء هم من الجيلين الأول والثانى من مبدعى قصيدة التفعيلة ، ولم يستطيعوا أن يتفهموا الثورة الحقيقية التى قام بها جيل السبعينيات على القصيدة ، من خلال النص الشعرى الذى يبدعونه .

الثالث : هؤلاء الشعراء الذين أصبحوا نقادا فى كتاب «جهاد فاضل» ليسوا بدعة فى وقوفهم أمام حركة التجديد ، فالعقاد العظيم الذى ثار على القصيدة الكلاسيكية فى شبابه ، وقف أمام حركة الشعر التفعيلى فى أواخر حياته ، وحول قصائد الشعر المقدمة للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب إلى «لجنة النثر للاختصاص» .

ويبقى بعد ذلك أن نقول : إن شعرنا ابن حقيقى لعصرنا المحتدم ، وإن الكتيبة المناضلة من شعراء السبعينات : محمد سعد بيومى ، مفرح كريم ، د. صابر عبد الدايم ، عبد الله السيد شرف ، أحمد فضل شبلول ، فوزى خضر ، نشأت المصرى . محمد يوسف ، محمد سليمان . . وغيرهم هم شعراء عصرنا .

وعلى النقاد الجادين فى الحركة الأدبية مثل د. على عشرى زايد د. جابر عصفور ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، د. أحمد درويش . . وغيرهم الرد على مثل هذه الدعاوى ، وقد أصدر د.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على عشرى زايد كتابين هما : «استدعاء الشخصية التراثية» ، و (عن بناء القصيدة الحديثة) ، وأعلم أن له كتبا أخرى فى الطريق ، كما أن للدكتور جابر عصفور كتابا عن الحداثة الشعرية تحت الطبع سينصف فيه شعراء هذا الجيل .

وأود أن أقول : إن على شعراء السبعينات ومن جاء بعدهم أن يبدعوا ويضيفوا ، وليس عليهم أن يردوا على النقاد والشعراء السابقين ، فهذه مهمة النقد الجاد الذى يعرف دوره فى الحياة .

● رؤى سالم (٧) :

– بشأن اتهامات الرواد لشعراء السبعينيات ، أستطيع أن أقول إن شعراء السبعينيات يقفون على رمال متحركة ، ومن هنا غابت الرؤية ، والإحباط لا يولد إبداعا فنيا .

● زكريا عبد الجواد (٨) :

ليس الأمر بسيطا هكذا ، إن ترك العنان لشهوة إطلاق الأحكام فعل سيىء ، لكن الأسوأ هو أن الذين يقومون بذلك هم أنفسهم هؤلاء الذين أتوا بالحصان طائعا ، وقالوا اركبوا،فلما هممنا بالاعتلاء صاحوا : إنكم لن تستطيعوا ، وأن أزمنة الفوارس قد مضت ولن تتكرر .

الغريب .. أن الشعراء الجدد حين توقعوا الرعاية أتت الاتهامات والهجوم المباغت من كل ناحية ، وحين توقعوا يداً تحنو كانت القسوة ، فأى شعر يكتب ، وأى تجاوز إذا كان المبدع الأول هو المثبط لعزيمة المبدع الطالع ؟

(أى شعر يكتب ؟!

وليس هذا دفاعا عن كل ما يكتب فى الساحة ، ويتمسح فى كلمة «الشعر» الحديث ، ليس هذا دفاعا رغم أن الهجوم الفظّ الذى يُشنّ يستوجب دفاعا ، إنما فقط محاولة لتلمس تلك العلل التى تعانى منها ساحة الشعر ، علة النقد والظروف المحيطة وعلة الشعر ذاته .

الشعر .. ذلك العشق البهيج الخارج منذ سنوات قليلة ــ وقليلة جدا ــ من رحم نمط آخر فقد إبهاره .

ولنعترف فى البدء بأن بعض قصائد هذا الزمن تتشابه ، وأن الغموض والتعقيد فيها قد تجاوز حد الاحتمال ، وأن الدخلاء أكثر من التعداد .. لكن هل يعنى هذا أن تصبح الثمرات التى طرحتها نخيل السبعينات كلها أشواكا ؟ . هل يعقل ألا تطلع من بينها من تستحق التفات هواة إطلاق الاتهامات ؟

... ولكن الظرف المشجع لم يكن موجودا أبدا ، إن عصر الطموحات كان قد مضى إذا اتفقنا على أن أزمنة ازدهار الشعر والآداب والفنون بعامة هى عصور الطموحات والأمانى القومية ، ولم تبق إلا سنوات حصاد الخيبة والمرارة والإجهاضات المتتابعة ، ليس هذا فقط ، بل إن النشر كان ضنينا تماما على أى شاعر شاب جاد بقدر ما ساعد على الترويج له مجموعة من الذين يمتلكون أكفا عريضة للتصفيق . قادرة على التبجح بما أسموه شعرا ، ولم يبق أمام الشعراء الذين يحترمون أدبهم إلا مجلات شديدة التواضع ، كثيرة الجهد ، وقليلة النسخ . إنها مجلات الماستر ، هذا الحل الذى ابتدعته العقليات الشابة لكنه لم يساعد إلا قليلا فى إيصال الصوت الأدبى الشعرى إلى قارىء الشعر .

.. وهم يتهمون الشعر السبعينى بأنه ــ على كثرته ــ لم يستطع أن يجعل البشر يهتزون له ، والذين يطلقون هذا الإتهام هم أول من يعرف بكل ما أحاط بهذا الشعر وما نبت حوله ، ويعلمون أن هذا الزمن الذى عاناه الشعر قد أحدث تغييرا هائلا فى الذائقة الفنية لدى الناس ، وأن اللهاث الاستهلاكى الفجّ قد أضحى سيدا فوق كل القيم الثقافية والأخلاقية جميعا ، ولم يعان الشعر وحده ذلك وكل الفنون الجادة تقريبا قد نالها نفس النصيب بل وأصابها من التشويه ما يفوق الوصف بعد أن تم عنوة إحلال بديل متهالك وشديد السطحية . إن الفنون كلها أصابها السوس ، ونستطيع القول إن الشعر الجاد قد حافظ ــ برغم الهجمة المضادة ــ على مواقفه الوطنية الجيدة ، حتى وإن شابه فى الحرب الضروس التى شنت ضده بعض الهنات فى التكنيك ذاته .

.. أما الذين يتهمون الشعر فى هذا الزمن بأنه فقد مصداقيته ، فهم أيضا أول من يعرفون أن من أسباب الأزمة الواضحة فى الشعر ، وفى كل صنوف الإبداع عموما ، أن أشياء كثيرة كانت تبدو بديهية طيلة الزمن قد فقدت مصداقيتها تماما الآن ، وأن قيما ثبتت زمنا طويلا تتعرض الآن للمحو ، فعن أى إبداع نتحدث ؟

إن الخطأ الجوهرى ــ فى نظرنا ــ هو أن البعض من الشعراء الجدد لم يستطع التفريق جيدا بين ضرورة أن يتم التواصل مع القراء وما يستلزمه ذلك من قراءة واعية للواقع المعاش ، وبين شروط التجاوز وإمكانيات القفز ، مما يجعلنا نتفق مع هؤلاء المنتقدين فى أن عصرنا توجد به العديد من القصائد غير الجيدة والمبهمة حتى على من لديهم إلمام بعملية الكتابة الشعرية ، وبرغم أن عدد الشعراء به يزداد ، لكن هذه ليست مشكلتنا نحن فقط ، إنها نفس المشكلة التى عاناها من قبل كل مثقفى العصور السابقة ، إن هناك الآلاف من الشعراء يكتبون فى كل عصر ، لكن الذى تحتفظ به ذاكرة التاريخ هم الأكثر إبداعا ، إنها ليست مشكلة إطلاقا بل إنها من أكثر الظواهر صحة ، إذا أردنا لأدبنا أن يتفوق . أليس ظهور شاعر جيد واحد من بين الآلاف الذين يكتبون الشعر فى كل حقبة إنجازا طيبا يكفينا ؟ و . . أليس ظهور قصيدة واحدة تتفوق وترسخ حتى ولو كل ربع قرن عملا يضيف إلى قصائد العربية الكبيرة الراسخة ؟ إن الشكوى من الجديد ليست شكوى عصرنا فقط ، فلدينا تراث هائل من العداء (لكل من يكتب أو يصنع بطريقة لا تتطابق مع النهج القديم) قام به كل هواة النماذج ، لكن الذين يهاجمون هذه المرة هم من هللوا لتلك التجربة فى بداياتها ، هاجوا بنفس الطريقة القديمة المعروفة ، وقالوا : فى جيلنا كان الشعر موجودا وأما بعدنا .. فالطوفان .

● عبد المنعم عواد يوسف :

– أدلى بشهادتى تلك كواحد ممن حملوا عبء المغامرة بخوض

درب جديد لشعرنا العربى الحديث ، فقصيدتى «الكادحون» نشرت هى وقصيدة «من أب مصرى . للشرقاوى» وقصيدة «أبى» لعبد الصبور فى عام واحد . . هو عام ١٩٥٢ .

وكنا بذلك ــ أول ثلاثة شعراء مصريين ــ نرسى أسس القصيدة العربية الحديثة فى مصر مع عدم إغفال الدور الرائد الذى قام به : باكثير ولويس عوض ، ومحمود حسن إسماعيل ، وغيرهم . . فى نبش التربة لغرس هذا النبات الجديد ، والذى لم يأخذ سماته المحددة إلا فى هذا العام الذى ذكرت ، وعلى هذا الأساس يظل الدور الريادى لشعراء عرب كنازك والسياب وغيرهما .

ولا أحسب أن قصيدتى ــ وكما يموت الناس مات،من الممكن أن تغفل حين يقوم،حصاد الشعر العربى الحديث خلال السنوات الثلاثين الماضية،تقويما صحيحا وعادلا ، هذه القصيدة التى ظهر أثرها الواضح فى شعر مبدع أصيل كأمل دنقل (انظر قصيدته : قتل القمر) .

إننى وأنا أرى ما آل إليه حال شعرنا العربى الحديث أكاد أسمع صرخة الشاعر العربى الكبير محمد مهران السيد . تتردد أصداؤها فى أذنى منذ بعث نهاية عام ١٩٥٢ «إنكم بهذا تحاولون هدم شعرنا العربى الأصيل»[10]

ومع ذلك فوضع الشعر العربى الحديث ليس على هذه الصورة القائمة التى رسمتها إفادات الشعراء التى وردت فى «الاستبيان» وألخص رأيى فى هذا الموضوع فى التالى :

١ - القول بأن الشعراء لا يقرءون ، وإنهم لم يعودوا يهتمون بالثقافة قول مبالغ فيه كثيرا ، ومعرفتى بالكثيرين من الشعراء الشباب تؤكد ذلك .

٢ - أنا مع القائل بانعدام التواصل بين الكثير من شعراء الشباب وتراثنا الشعرى القديم وقد سمعت من بعضهم أسماء الشعراء العرب القدامى تنطق بطريقة مضحكة[11]

٣ - الشعراء العرب كثيرون فى كل زمان ومكان ، غير أن الأسماء التى تقوى على تحدى الزمن تبقى قليلة ، دائما ، وهذا أمر طبيعى ، ومن يقرأ كتب التراث العربى القديم يتبين ذلك ، وربما وضحت ظاهرة كثرة الشعراء فى عصرنا هذا بسبب اتساع قنوات النشر من صحف وإذاعة ومنتديات أدبية[12] .

٤ - مرحلة الخمسينيات والستينيات أظهرت ما لايقل عن ثلاثين شاعرا متميزا . والسؤال الآن : هل تستطيع أن تذكر لى عشرة أسماء متميزة من جيل السبعينيات وما تلاه ؟

٥ - لقد كان لكل شاعر من الجيل السابق صوته المتميز ، وعطاؤه الفريد ، وظهرت قصائد لاتزال معالم واضحة فى مسيرة شعرنا الحديث ، فأين هذا فى جيل السبعينيات ؟ أنا مع من يقول : «إن ما ينشر الآن : يكاد يكون قصيدة كبيرة اشترك فيها عدد من الشعراء» .

٦ - بدأ الشعر الحديث وقد سيطر عليه بحر الرجز ، أما الآن فقد سيطر عليه «المتدارك» كما يقول «حجازى» وهو بحر مخادع لا يستطيع تمييز الخلل فيه إلا أذن واعية ،[13] وأين هى تلك الأذن التى تستطيع التمييز بين هذه السرطانات ؟

٧ - بين شعراء السبعينيات شعراء أحترمهم وأقدر عطاءهم المتفرد[14] ولا أذكر الأسماء منعا للإحراج ، وحقيقة الأمر أن شعراء السبعينيات صنفان : صنف مبدع ، وصنف يسعى فى بطانة الصنف الأول وتقليده ، وبين الأصيل منهم والمقلد تتداخل معالم الصورة ، فتبدو على هذا القدر من القتامة التى هى عليه الآن .

٨ - أنا لست ضد قصيدة النثر الأصيلة ، والأصل فى التجديد أنك إذا أسقطت فنية فلابد أن تضع لها البديل ، والأصلاء من شعراء قصيدة النثر حينما أسقطوا الموسيقى أحلوا محلها نسيجا موسيقيا داخليا لا يقدر على نسجه إلا القلة[15] .

مرة أخرى أنا مع قصيدة النثر عندما يكتبها أمثال الماغوط ، وأنسى الحاج ، وسليم بركات ، وحسين عفيف وغيرهم .

٩ - أنا لست ضد الغموض ، ولكننى ضد التعمية والتعتيم ، فإذا كان الغموض ناشئا عن عمق التجربة ، وتداخل خطوطها فأنا معه ، ولكن إذا كان الغموض ناشئا عن تداعيات اللاوعى القريب من الهذيان فأنا أرفضه ، وبالتالى فأنا ضد التسطيح وتبسيط الأداء الشعرى بدعوى التواصل بين الشاعر والمتلقى .

١٠ - صراع الأجيال فى الفن ظاهرة صحية ، بشرط أن يقوم ذلك على أساس تبادل وجهات النظر فى جو يسوده الود والتقدير من جانب الناشئة والشداة الجدد وسعة الصدر والتعاطف من جهة قدامى المبدعين .

أما ما نراه الآن من تبادل الاتهامات والتطاول باللسان ، فلا يخدم قضيتنا الواحدة ، وهى الحفاظ على شعرنا العربى الحديث ، والوقوف ضد السلفيين وأعداء التجديد والتطور .

١١ - أنا مع كل تجربة شكلية حديثة فى مجال الشعر تصنع إيقاعها الخاص ، وتبنى رؤيتها الخاصة حتى ولو سادها الغموض ما دام الشاعر يعى ما يفعل ، ويدرك حقيقة قدراته الإبداعية ، ولا يكون مجرد مقلد .

عبد الستار سليم[16] :

لست أدرى لصالح من تثار هذه المشاكل وبهذا الشكل الممسوخ ؟ دون التعرض لجوهر القضية الحقيقية ولست أدرى ــ أيضا ــ عمن يتكلم هؤلاء ! وأين هم شعراء السبعينيات الذين يُقصدون ؟ وأنا واثق تمام الثقة أن (هؤلاء) لا يعرفون حتى الأسماء ، وكيف يعرفون الأسماء وهم لم يلتقوا بأولئك الشعراء الحقيقيين ، لسبب بسيط ، هو أنهم لم يحاولوا يوما ما صنع جسر ــ ولو من حبال ــ ليصل بينهم وبين هؤلاء الشعراء الذين يعيشون بين أحضان النجوع والكفور ، اللهم إلا إذا كانوا يقصدون بشعراء السبعينيات أولئك المتواجدون فى القاهرة تحت دائرة الضوء وإلا ــ بالله ــ قل لى . . من منهم التقى،(أو حتى قرأ . . أو سمع عن) الشاعر أحمد فضل شبلول ، أو عزت الطيرى ، أو عبد الستار سليم ، أو حسين على محمد أو . . . أو . . . ؟

فمن هم شعراء السبعينيات ؟

وأصدقكم القول ، إننا ونحن . فى نجع حمادى ــ لم نتعرف على الساحة الشعرية المصرية إلا من خلال مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم ، الذى أقيم فى المنيا (هل تصدق ؟!)

فإذا كنا نحن الشعراء إلى الآن لم نلتق ، ولم نقر لبعضنا البعض بالقدر الكافى ، الذى يضع النقاط فوق الحروف ، فكيف ــ بالله عليك ــ يعرفوننا هم ؟

تلك هى القضية الأساسية التى أقصدها ، قضية طرح شعر هؤلاء فى الساحة ، وعدم الاقتصار على بعض الأسماء التى أفلست ، وأساءت إلى الشعر الحديث أكثر مما أحسنت ، وعملية طرح كل الأسماء قضية تخص الشعراء الرواد بالدرجة الأولى ؟ والنقاد بالدرجة الثانية ، ووسائل النشر بالدرجة الثالثة ، وانعقاد مؤتمرات بصفة دورية بالدرجة الرابعة والأخيرة .

تلك هى قضيتنا ، وقضية شعراء السبعينيات ، إذا كانوا يقصدون الشعراء الحقيقيين . أما إذا كانت هرطقة وسفسطائية فهذه هى الجعجعة التى لا تعطى طحناً .

والذى أثار ثائرتى أكثر . . هو ذلك الذى يدعى أن الشعراء الشباب أحرقوا السفن التى تربطهم بماضيهم ، فلا يكادون يعرفون شيئاً عن الشعر الجاهلى ، أو الشعر العباسى ، أو الأموى ، أو الأندلسى أو . . . الخ .

فكيف ــ بالله ــ يصبح الشباب شعراء وهم شباب ؟ هل بالخبرة مثلا ، أو أنّ تتأتى لهم الخبرة وهم شباب ؟ أو كيف نطلق على هؤلاء شعراء إن لم يكونوا كذلك ونبنى على ذلك قضية لا أرجل لها . . ؟ هل هذا منطق ؟ أنا أرى أن الذى بُنى على باطل هو باطل . أما إذا كان الاتهام موجها إلى الجميع فنحن معهم فى ذلك ، ولدينا الحل . . ألا وهو :

لتكن هناك اختبارات ــ يا سيدى ــ كالتى تجرى فى مسابقات الوظائف (وهذا إذا كنا جادين فيما ندعى من البكاء على قضية الشعر ؛ أقصد بكاء السادة النقاد والرواد ، الذين لا يناقشون أعمالا شعرية إلا لمن تثبت صلاحيتهم (من وجهة نظرهم) فى الإلمام بكل ما يطلبون . .) فلنجرب هذا ، مع العلم بأن الإلمام بكل هذه الأمور لا تصنع شاعرا حقيقيا لكن هذا هو التحدى لمثل هؤلاء .

أما الرأى الذى يقول إن « أدونيس » لعب دورا مخربا فى جيل كامل من الشعراء ، فإن القائل يجهل معنى كلمة « جيل » فليس هناك كائن يستطيع ذلك ، حتى يستطيعه أدونيس ، وأنا أقر أننى إلى الآن لم أقرأ حرفا واحدا لهذا الشاعر ، وأعلم أن هذا تقصير منى ، ولكنه تقصير أنا فيه معذور ، فمن أين لى أن أحصل على أعماله ونحن الشعراء شبه مبعثرين فى أرجاء الوطن العربى ، لا رابط يربطنا ، سوى رابطة الحيرة ، والمعاناة فى شق الشعر الشائك .

إننى أشك أن تكون هذه الحملة الكاذبة مخططا لها ، ومدبرة تدبيرا محكما ، كى تشغل الشعراء الشباب عن قضيتهم الحقيقية ، ألا وهى قضية الحياة والوطن (والله أعلم) ويجب ألا ننجرف وراءهم ، فنهدر بذلك طاقتنا

● عمر أبو سالم(١٧) :

١ - الشعر نشاط إنسانى رافق مسيرة الحضارة منذ آلاف السنين ، والشاعر الذى يعتبر هذا اللون الفنى همًّا من همومه الحياتية يحرص على ترسيخ انتمائه للشعر عبر تعامله مع الكلمة والصورة الشعريتين ضمن معادل فنى يضع للحياة شكلها وصيغتها المتقدمة ، وما يقال من أن الشعراء الشباب لم يعودوا مهتمين بالثقافة لا يصدق إلا على أولئك الذين يعتبرون الشعر نوعا من الترف أو التسلية .

٢ - القارىء الجاد قد يعتبر غائبا عن الساحة الأدبية ، والكثير من الشباب يقرأون . ولكن المشكلة تقع على عاتق مؤسسات الثقافة فهى المسؤولة أولا وأخيرا عن إيجاد هذا القارىء الشاعر .

٣ - الصورة قائمة ليس بالنسبة للشعر ، ولكن بالنسبة لكافة أنواع الإبداع الأدبى والفنى ، وهذا تعميم خاضع للجدل ، والكثير من الشعراء يقرأون شعرنا الجاهلى والأموى والعباسى ، لكنهم لم يتجذَّروا فى ماضيهم أو ذاكرتهم الشعرية التى هى الأساس فى كتابة شعر متطور ، يعى الموقع والمكان التاريخيين اللذين نعيشهما .

٥ - كان الشعر موجودا منذ آلاف السنين ، وعرف شعرنا العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام ، وما تلا ذلك ، أسماء العديد من الشعراء ، ولغياب التأريخ والتدوين فى عصور ماضية أضعنا شعر الكثيرين ، والكثير من الشعر الحالى لم نتعرف إليه بعد . هناك استسهال للشعر ، وعدد كبير من الشعراء .

٦ - التجديد لا يرتبط بمرحلة معينة ، وإنما هو مرادف لحركة شعرية قائمة ومتطورة .

٧ - قول « جبرا إبراهيم جبرا » فيه الكثير من الصحة والبقاء للقصيدة الجيدة التى تضطلع بهموم وحياة الإنسان بغض النظر عن شكلها ومسارها .

٨ - قد يكتب عدد من الشعراء قصيدة واحدة يلتقون فى نهايتها من حيث أداة التعبير والوسيلة ، والسبب توحّد المنابع الشعرية لديهم ، وانطلاقهم من معطى ثقافى معين أو وضع اجتماعى سالب يؤثر على إنتاجهم ككل .

٩ - المهم أن تعبر القصيدة عن وضع إنسانى وموقف حياتى من الكون والأشياء ، وموسيقى الشعر يحكمها توجه الشاعر وثقافته ، و « المتدارك » كبحر شعرى فيه الكثير من المرونة ، وذلك لا يعنى عدم وجود الشاعرية .

١٠- صلاح عبد الصبور شاعر من رواد التجديد ، وقد أضاف للقصيدة بعدا إنسانيا لا مجال لإنكاره ، وجهوده فى كتابة القصيدة المهموسة كبيرة ولا مجال لإنكارها .

١١ - محمود درويش شاعر كبير وتبرّمه بالشعر الحديث عائد إلى أزمة نفسية يعيشها مرحليا ، وعندما يعلن ضيقه بالشعر فهذه مشكلته وحده ، ولا علاقة للشعر بما يكال له الآن من اتهامات ، والشعراء هم السبب .

إن أدونيس شاعر قال كلمته ومضى ومن تابعوه لم يمروا بمراحل تطوره الشعرى منذ ديوانه الأول « قالت الأرض » وحتى

« إسماعيل » ، ولم يدركوا أسرار لغته الشعرية التى حاول أن يخرج بها من عباءة ذاكرتنا الشعرية حتى الآن ، لأن القصيدة لدى أدونيس تشتمل على عدة مفاتيح وأبعاد مكانية وزمانية ومهارة شعرية فائقة تعوز الكثير من الشعراء .

● فتحى سعيد :

– هذا هو الشعر ، بيت صادق يبتكره الشاعر لا يرتكبه ، يكاد يطيح بصدره لو لم يخرج إلى النور كأنه الوليد يشق ظلمات الرحم إلى نور الوجود . وهذا هو الشاعر . قلب يستنشق الحياة ليرددها كلمة من وهج الأنفاس ودم القلب .

هناك شعر إذن أو . . لا شعر .

وهناك شعراء إذن أو لا شعراء

وليس هناك ما يسمى بجيل زيد أو جيل عمرو ، بل هناك جيل شعراء ، وشعراء جيل بدأوا من منطلق واحد . . وانسربوا فى دروب شتى وأسهموا معا ، دون اتفاق مسبوق فى حركة التجديد بغض النظر عن شرعية أى فهم من اللفظ والضوء . ثم هناك أجيال متفرعة تختلف ذيوعا وشيوعا دون أن يختلف فيها الجدل حول المسافات الفنية والزمنية التى توقف كلا منهم عند حد .

وقضية الشعر ليست هى الصراع حول تثبيت معاوية وعزل على أو جيل على آخر . . كما أنها ليست تصنيفا لقوائم وإطلاقا للعناوين بقدر ما هى قضية تقييم وتقويم حقيقى وجادومسح هادف صادق لحصاد أكثر من ثلاثين عاما منذ أن بزغ نجم التجديد فى سماء الشعر وعلا وارتقى . وأن للأقلام الشريفة أن تتناوله بالرأى العميق لا بترديد نفس الأقوال ونفس النماذج ونفس الرطانات توفيرا لعناء البحث واقتصادا للمكابدة والتأمل والاستقصاء .

والصراع بين الشكلين القديم والجديد صراع تقليدى بل هو صراع مفتعل مختلق وجد فيه النقاد فرصة ليرفعوا سياطهم فوق ظهور الشعراء أو ليلغطوا بمختلف الرطانات التى أصبحت علامات مسجلة تنطبق على أى شاعر يتكاثرون عليه أو له فى حلقات الإذاعة وأنهار الصحف ووجد فيه حفنة من الشعراء ستارا يتخفون وراءها تحت لقب الشاعر دون جدارة ودون أن يحرثوا أرض الشعر ويضربوا فى بطونها .

إن اختيار الشكل الجديد لتجربة ما . . لا يجىء عمدا أو ترصدا أو تقليدا والا فقد جدته ، وإنما يجىء لضرورة ملحة وواعية ويعطى تجربة مقنعة وصادقة بحيث يكون ثوب الجديد ملائما لصاحبه مؤكدا لشرعيته . . يشف عن شاعر حقيقى مجبول على الخير والحب . . مغمور بالصفاء والألق . . مدفوع إلى الأحسن والأمثل ، لا يكره ولا يكيد ولا يتعالى ولا يخوض فى الشر ويشوى بلسانه كل شىء ويتربص بكل شىء . . ناسيا أن الشاعر طفل الله لا طفل الشيطان

القضية إذن قضية شاعر رفيع أو شاعر وضيع .

فن رفيع أو فن وضيع دون اعتبار لشىء آخر .

والحق ان الشعر العمودى . . جسر ضرورى يوصل للضفة الأخرى ، وفى هذه الفترة بالذات فترة اختلاط الحابل بالنابل فى حقل الشعر الجديد نحس بضرورة هذا الجسر لتأمين لقب الشاعر . . وحماية محراب الشعر ، وفوق ذلك الجسر دبت أقدام الشعر ومازالت الأقدام تدب بين الحين والآخر كالعاشق يؤوب لدروب ماضية حين تنأى فيتلفت القلب وما أصدق قول أبى بكر الأوسمى :

وان كان عندى للجديد لذاذة
فلست بناس حرمة للقديم

وإذا كانت هناك نماذج من الشعر الجديد أساءت له لهبوطها ورواجها بين الجماهير لسبب أو لآخر فلا يفت ذلك فى عضد القضية بقدر ما يكشف عن فساد الحركة النقدية والأدبية وخطورة التكتلات والشعارات ، وتهافت الشعراء على الذيوع والانتشار

وهذا ما اكتشفه ت . س . اليوت حين قال .

« أنا خير من يعرف أن كثيرا من النثر الردىء قد كتب تحت اسم الشعر الحر . . والشاعر الردىء هو وحده الذى يرحب بالشعر الحر كوسيلة للخلاص من الشكل »[18] .

والشاعر الحق هو الذى يغضب للحياة وإنسانها ويلوذ بالشعر ويمهر الكلمة بأغلى الكنوز ، دون أن يدور فى فلك غيره ، ودون أن يكف عن المغامرة والاحتراق ، أو يتخلى عن صموده ، مهما انحسرت عنه الأضواء ، أو غضت بصرها الصحف ودون مبالاة بقائمة الألقاب التى يدرجه فيها النقاد،ولا بكمية الضوء أو النشر وتعجل الشهرة ، فقط عليه أن يغنى بصدق وحرارة وأن يكون صوت شعره لا صوت غيره ، دون اكتراث للشكل الذى يغنى به ، وأن يعانق الحياة والإنسان برحابة وعمق ، وألا تغفل عيناه عن التجوال فى أحشاء عصره والتطلع لآفاق غده من خلال قلب حوى الكون والكائنات يخفق بالأنبل والأجمل ، ويركض نحو الأفضل والأكمل ، وسامح الله أبا العلاء حين قال :

لعن الله صنعة الشعر فيها
من صنوف الجهال كم ذا لقينا

● فوزى خضر[19]

– هذا الهجوم المثار ضد شعراء السبعينيات ليس بمستغرب إذا انتبهنا لحقائق هامة تخص هؤلاء الذين يهاجمون الشعراء الشباب ، إنهم قسمان .

القسم الأول بعض النقاد غير المتابعين للإبداع الشعرى فى هذه الآونة ، واكتفوا بقراءة ما صادفهم من دواوين قد تكون هزيلة – فأطلقوا من خلالها حكمهم بتعسف على جيل بأكمله . . ولم يكن الهدف من إثارة هذه الضجة إلا إثبات أسمائهم كنقاد ، بعد أن تقلص عدد المهتمين بالنقد .

والقسم الثانى ، هم الشعراء القدامى الذين أصابهم الإفلاس فتحول اهتمامهم عن العملية الإبداعية إلى محاولة هدم الأصوات الجديدة التى تنبههم بأن عصرهم قد ولى (بتشديد اللام) .

ولم أكن لأحاول الرد على النقاد ولا على الشعراء الرواد لسببين :

أولهما حتى لا أحقق للذين يدعون النقد هدفهم من إثبات أسمائهم كنقاد .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وثانيهما : أن آراء الرواد لن تغير من الواقع شيئاً ما دام الفصل فى النهاية للقدرة الإبداعية المتوفرة فى أشعار الشباب .

ولا شك أن هناك بعض السلبيات فى الحركة الشعرية فى السبعينيات هى التى أدت إلى تطاول هؤلاء وهؤلاء على شعر هذه الفترة . ويمكن تلخيص هذه السلبيات فى ثلاث نقاط :

١ - كثرة المتشاعرين وهذه ظاهرة تتواجد فى كل عصر .
٢ - عدم مواكبة النقد الجاد للحركة الإبداعية فى الشعر .
٣ - إصابة بعض الشعراء الشباب بحمى التجديد ، مما أدى إلى استحداث أساليب كتابية ـ شكلاً ومضموناً ـ تبتعد كثيراً عن جوهر الشعر .

لكن هناك نماذج من الشعراء العرب ظهرت فى هذه الفترة تعتبر هى الدليل العملى ـ بإبداعها الشعرى ـ الذى يدحض افتراءات الذين يهاجمونهم . . وقد رأيت فى الاستبيان الذى أرسله لى الصديق الشاعر أحمد فضل شبلول أن الأمر تحول إلى قضية هامة تستدعى الدفاع عن جيل بأكمله متهم بإفساد الشعر . . وسأحاول الرد على ما أثاره هذا الاستبيان نقطة نقطة :

١ - فى كل عصر هناك الشعراء وهناك المتشاعرون ، والشعراء فى جيل السبعينيات هم أولئك القادرون على الإبداع وهم الذين تزودوا بقدر من الثقافة العلمية والإنسانية يستطيعون من خلالها توصيل تجاربهم المختلفة إلى المتلقى دون تعمية ، ولا يجب إهمال هؤلاء الشعراء ، ولا يجب أن ينسحب عليهم عين الحكم المنسحب على المتشاعرين ، وعلى من يتعرضون بالنقد لجيل بأكمله أن يكتشفوا من خلال هذا الجيل الشعراء الحقيقيين ؛ وليس مطلوباً من هؤلاء ـ أى النقاد ـ أكثر من أن يقرأوا إنتاج من يطلقون عليهم أحكامهم حتى لا تكون هذه الأحكام جائرة ومتعسفة .

٢ - هل يندر بين الشعراء الشباب ـ الآن ـ العثور على قارىء حقاً ؟ وهل أجد هنا أكثر من سؤال أسأله للأستاذ جهاد فاضل فأقول له : هل تعرفت حتى على أسماء الشعراء الشباب المجتهدين ـ فى الوطن العربى ـ ولا أقول قرأت لهم ، حتى تكتشف إن كانوا يقرأون أو لا يقرأون ؟ .

٣ - إبداع الشعراء الشباب هو الفيصل فى الحكم على صوره مستقبل الشعر العربى . . وبدون خطابية ، ولا نطالب النقاد بأكثر من أن يقرأوا ما نكتبه .

٤ - هل الأحكام المطلقة فى النقد مقبولة علمياً ؟ إنه يحكم ـ باستهتار ـ على مساحة زمنية تمثل جيلاً ، وامتدادا جغرافيا يمثل عدداً كبيراً من الدول ، بأن شعراءه لم يتعرفوا على تراثهم ، وأنا لا أدافع هنا عن الشعراء ، بقدر ما أدين هذا الذى يدعى القدرة على النقد وهو لا يعلم أكثر قوانين النقد وضوحاً ، وهى عدم جواز إطلاق الأحكام المطلقة .

٥ - إننى أحيل المهتمين بالشعر هنا إلى كتاب (الشعر العربى المعاصر) للأستاذ الدكتور « عز الدين إسماعيل » ط ٣ - ١٩٧٨ م فى التذييل الذى أضافه عن شعراء السبعينيات حيث أعلن أنهم قد أثروا الشعر العربى ثراء لم يعرفه من قبل فى أى عصر من عصوره ، وأنا أعتقد أن د. عز الدين إسماعيل لم يطلق حكمه من فراغ . وإنما من خلال النماذج التى أثبتها لشعراء هذا الجيل ـ فى كتابه ـ من بلدان عديدة من الوطن العربى ، ولو أن هذا «جهاد فاضل» كان قد اجتهد قليلاً فحاول التعرف على شعراء السبعينيات بقراءة أعمالهم لما كان قد ضل الطريق ؛ ولكن ما حدث أنه كما ظهر المتشاعرون ظهر من يدعون النقد ، ولا يقفون على أرض صلبة من الثقافة الواعية والمتابعة الدقيقة للإبداع المطروح فى الأسواق ، وفى معارض الكتب التى تقام سنوياً فى كل بلد من بلدان الوطن العربى .

٦ - ما أدى إلى هذه الشبهة هى حمى التجديد ـ التى أشرت إليها فى بداية حديثى ـ التى أصابت بعض الشعراء فى الوطن العربى وهم لا يمثلون الجيل ، وإنما يمثلون ظاهرة فنية .

وبالرغم من هذا فإنه ليس من حق أى شخص ـ ناقدا كان أو غير ناقد ـ أن يحجر على أى محاولة تجديدية فى الشعر . . لأن كل محاولات التجديد الأصيلة فى الفن والأدب على امتداد العصور قوبلت أول ما قوبلت بالرفض ، ثم أثبتت وجودها . . أما محاولات التجديد غير الأصيلة فإنها لم تستطع البقاء ، لأن البقاء دائماً للأكثر أصالة وتطوراً فى عين الوقت .

٧ - إن كلمة جبرا إبراهيم جبرا تؤكد ما أشرت إليه فى بداية حديثى فإنه لا يهاجم الشعراء الشباب وإنما يثبت ريادته فى محاولة للبقاء فى الصدارة دائما جاهلا أو متجاهلا لقانون الأجيال . جيلنا لا يهدم الأجيال السابقة له وإنما يعترف بعطائهم ، ويضيف ما يستطيع إضافته إلى الشعر ، وحب البقاء الذى يتملك الأجيال السابقة ليس بمستغرب فهو ليس جديداً فى هذا العصر ، وليس جديداً ـ أيضاً ـ على جيلى ، وأنا أذكر أن مجلة « الشعر » المصرية أجرت استبيانا ـ فى عددها الأول ـ عام ١٩٧٦ عن حركة الشعر فى مصر ، وقابلت عددا من المفكرين والكتاب والنقاد . ومن الشعراء قابلت المجلة شاعرين أحدهما الشاعر الراحل أمل دنقل الذى أعلن أن الشعراء الجدد يمثلون روافد تستمد مياهها من الأنهار الكبرى ، وبالتالى لم يتميز منهم أحد . . وكنت أنا الشاعر الثانى حيث أعلنت أن الإبداع موجود ، لكنه يفتقد المناخ الملائم لظهوره ؟ . ولعل أكثر الظواهر المناخية سوءا ـ التى قابلت شعراء السبعينيات ـ هى ظاهرة عدم تواجد النقاد الجادين الذين تتحتم مواكبتهم للإبداع .

٨ - رأى نازك الملائكة صحيح إذا كانت لم تقرأ ما أبدع الشعراء فى السبعينيات إلا لهؤلاء الذين يخطئون فى الوزن ولا يتملكون أدواتهم . . ولو أنها حاولت أن تتعرف أكثر على شعراء هذا الجيل لوجدت الشعراء الشعراء .

٩ - أعتقد أن الشاعر عبد الوهاب البياتى لم يكن يقصد بمقولته هذه الشعراء الجدد بقدر ما كان يعكس حالته عليهم ، بدليل كتاباته خلال السنوات القليلة الماضية .

١٠ - أعتقد أن تشابه الهموم فى المضمون الفكرى لأكثر من قصيدة ـ لا يعنى تشابه القصائد ـ فالمنطقة العربية تعيش هموماً تكاد تكون واحدة ، وبالتالى كانت الهموم متشابهة على المستوى الفكرى ـ فى الشعر ـ وهذا لا يعنى التشابه الفنى والجمالى فى

الشعر ، فالشعراء المبدعون المتميزون موجودون حتى لو تجاهلهم المتجاهلون .

١١ - أستاذنا حجازى لا أظن أنه يجهل أن البحر الواحد يستطيع ان يتحمل ملايين الكلمات ، ولأن لكل شاعر مجيد قاموسه الخاص ، وموسيقاه الخاصة ، وصوره الفنية الخاصة ، فإن الكتابة من بحر واحد لا تعنى التشابه الشعرى ، وقد تكون سرعة العصر هى التى فرضت هذا البحر فى هذه الآونة ، وأستاذنا حجازى لا يجهل أيضا أن بحرا مثل بحر الطويل قد فرض نفسه لفترة طويلة وعاشت لنا القصائد الكثيرة التى . كتبت منه ، فلماذا قبلنا استبداد بحر الطويل ، ونرفض الآن استبداد بحر المتدارك .

١٢ - لا أعتقد أن هناك أزمة فى الشعر العربى الآن لأنى أتابع — بقدر استطاعتى — الإبداع الشعرى فى الوطن العربى . وهذه المتابعة تثبت لى أن الشعر ليس فى أزمة .

١٣ - ما أدى إلى عدم الثقة من جانب الناس فى الشعر العربى هو انتشار بعض النماذج السيئة من خلال بعض وسائل الاعلام التى يتحكم فيها موظفون ليس بإمكانهم التفريق بين الغث والسمين من الشعر .

١٤ - صلاح عبد الصبور رائد كان متفهما لحركة الشعر ، وكان يفتح لنا صدره دائما ، مؤكدا على أن فى الأجيال الجديدة من يستطيعون حمل الراية من بعده .

١٥ - إن مقولة محمود درويش هذه تفسر لنا اتجاهه للنثر فى السنوات الأخيرة أكثر من اتجاهه للإبداع الشعرى ، ولا أعتقد أن شاعراً مخلصاً للشعر يعلن ضيقه بالشعر ، وأكثر من ذلك يمقته ويزدريه . إنه يعلن أن الشعر الحديث ليس شعرا ، إن كل جيل جديد يتخطى السابقين له ، فهل وصلت كراهية محمود درويش للأجيال الجديدة هذا الحد ؟ ومن ذا الذى يستطيع أن يحب محمود درويش بعد مقولته هذه ؟ ولكنى أعود فأقول إن هذا ليس بمستغرب ، فإن الإفلاس الشعرى قد يؤدى إلى أكثر من هذا .

كان يجب على هؤلاء الشعراء الرواد أن يستوعبوا حركة التاريخ ، وقانون الأجيال ، كما فعل الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور ، ولكن نقارن من بمن ؟ إن ردّنا على اتهامات الجميع هو إبداعنا الشعرى . ولا أعتقد أن كلمات الدفاع هى السلاح ، ولكن السلاح الحقيقى هو شعرنا الذى نثبت به أن الإبداع لم يزل يقدم فيض عطائه ليكون هو ما نضيفه لحركة الشعر العربى ، بالرغم من افتراءات المتعلقين بأذيال النقد ، وبالرغم من محاولة بعض الشعراء السلفيين التشبث بمقاعدهم التى تهوى بهم بعد أن أفلسوا ، فتوجهوا — للقادمين بعدهم — يوجهون إليهم الاتهامات .

● فوزى فؤاد صالح[٢٠] :

— القضية تنحصر فى عدة نقاط :

١ - تدهور تعليم اللغة العربية فى المدارس الأولية .

٢ - ضعف ثقافى عند كثيرين من القائمين على المجلات والصفحات الأدبية .

٣ - ابتعاد معظم النقاد عن شعراء المرحلة الأخيرة .

٤ - الاعتماد على الأدوات والنظريات النقدية القديمة التى لا تساير الجديد المطروح .

* * *

فى دراسة لى قمت بإنجازها من فترة طويلة قلت : إن ضعف اللغة عند الأجيال الجديدة يرجع بالدرجة الأولى إلى ضعف مستوى القائمين عليها فى المرحلة الأولية (الابتدائية) وهى مرحلة خطيرة بالنسبة للطفل لأن عقليته وهواياته تتشكل فيها .

أذكر أن مدرساً للتربية البدنية كان يدرس لنا قواعد اللغة العربية ، وعندما كبرت بعض الشىء جلست مع أستاذى لأتناقش معه فى بعض قواعد اللغة ، وفوجئت بأن معظم ردوده غير صحيحة .

وأذكر كذلك أن مدرسا آخر للغة العربية (متخصص فى تدريسها منذ عشرين عاما) استنكر بشدة أننى لم أضع ألفا وراء [ندعو] فى قصيدة من قصائدى وقال بالحرف الواحد أليست ندعو هذه للجمع !!! .

هذا الضعف فى مدرس المادة امتد أثره إلى دارسيها ، فحدث الانفصال بينهم وبين اللغة (من الملاحظ أن الطلاب يفضلون المواد العلمية على اللغة العربية لأنها وللسبب الذى ذكرته بدت غريبة عليهم وعويصة . .) .

ولأن التلميذ الصغير هو قارىء المستقبل ، ولأنه غير مؤهل من الأساس ليكون قارئا فإن النقطة الأولى من المشكلة هى عدم وجود قارىء جيد .

فى عملية استطلاع رأى بين عينة عشوائية من طلاب الجامعات عن الشعر العربى الحديث كانت النتيجة كالتالى :

○ ١٠٠ ٪ يعرفون شوقى وحافظ وناجى ونزار قبانى — ٩٠ ٪ منهم لم يقرأ لهم الا القصائد التى كانت مقررة عليهم فى مراحل التعليم السابقة ، كذلك قصائدهم المغناة ٥ ٪ ودرسوهم بحكم تخصصهم الجامعى فى مجال الأدب — أما الخمسة — فى المائة الأخيرة فقد قرأوهم حبا فى القراءة وفى الشعر .

○ ٤ ٪ يعرفون صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل ونجيب سرور ، ١ ٪ قرأوا إنتاجهم و٣ ٪ يعرفونهم بالاسم فقط .

أما أدونيس والبياتى والسياب ودرويش و . . . فلا يعرفهم الا المهتم بالأدب والممارس له . . . !!

فإذا عرجنا على النقاد والشعراء الكبار فلن نجد بينهم إلا قلة من المتابعين لأدب الشباب والراصدين له ، لذا فأحكامهم مبتورة ومجحفة .

قابلت ذات يوم شاعرا كبيرا . . سلّمت عليه ، وقلت له أنا (. . . .) فقال : لا أعرفك قلت له : نُشرت لى قصيدة بجوار قصيدتك بمجلة (. . . . .) من أيام . . . فقال اعذرنى يا بنى لأننى لم أعد أقرأ إلا ما أكتبه !!!

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

شاعر آخر مشهور ومسئول عن جهاز ثقافى إقليمى كبير قال فى حديث له بجريدة الأهرام إنه لا يعرف شاعرا اسمه « صلاح عبد الصبور » ، ولم يقرأ له حرفا واحد !!!

فى ندوة أدبية بدولة الإمارات العربية (عام ١٩٨٤) قال ناقد عربى كبير فى كلمة : « إنه توقف فى قراءته الشعرية عند شوقى وحافظ ، وإذا حدث وقرأ لأحد شعراء الجيل التالى لهما فمجاملة فقط بحكم صداقته له » !!

أضف إلى ذلك أن النقاد يحتكمون فى نقدهم إلى أدواتهم القديمة البالية ، ومن النادر أن ناقدا يبتدع طريقة تساير الحركة الشعرية السائدة . إن الشعر الجديد يحتاج إلى ناقد جديد ملمّ بكل أطراف الحركة الشعرية ، وإلا فالعملية مجرد عبثية لا طائل من ورائها .

ناقد كبير قال ذات يوم فى مجلة عربية ذائعة الصيت : « لولا حروف الوصل لما استطاع البياتى أن يكتب قصيدة واحدة »

فهل معنى ذلك أن نسقط البياتى من القائمة ؟؟؟

ooo

فالساحة الآن مليئة بكم هائل من الشعر [ألف شاعر يكتب ألف قصيدة . كما يقول جبرا إبراهيم جبرا] هذه حقيقة .

لكن قل لى : كيف تخرج هذه القصائد إلى القارىء ؟؟

لقد ساعد على ذلك كثيرون من القائمين أو المشرفين على الصفحات والمجلات الأدبية ، محاباة ومجاملة بدعوى تشجيع الأقلام الشابة .

وهذا فى رأيى تقصير أفسد الذوق العام الأدبى ، وأدى إلى اتهام كل شعراء المرحلة الأخيرة (السبعينيات كما يقولون ، وإن كنت لا أتفق معهم على التسمية وعلى التقسيم) بالضعف العام والهزال الإبداعى .

إن النماذج السيئة والضحلة التى يرتكن عليها بعض النقاد لتبرير مقولاتهم نماذج نرفضها تماما ، والتاريخ بلا أدنى شك سيغربل كل ذلك الزيف الذى فرضه علينا هؤلاء المشرفون .

الشعر الجديد ــ كما قلت من قبل ــ يحتاج إلى ناقد جديد وقارىء جديد يتسلح كل منهما بثقافات عدة فى علم النفس ، وعلم الجمال ، والجغرافيا ، والتاريخ ، والفلسفة والفنون التشكيلية المختلفة ، وغيرها حتى يتمكنا من أن يدليا برأييهما . العملية لم تعد ترفا عقليا يستلقى معه القارىء ــ أو الناقد ــ على سريره ليقرأ قصيدة جميلة لتساعده على النوم .

الشعر الجديد يحتاج إلى أن يرتدى القارىء كامل ملابسه ويجلس مشدودا فى كامل يقظته ، ليقرأ أو ينقد لا لينام .

○ التخريب لم يأت من « أدونيس » ، ولكنه من الواجفين والمتصدين بدون سابق معرفة .

○ تعجبت لمقولة « محمود درويش » فى مجلة « الكرمل » عن الشعر الحديث وعدم فهمه وازدرائه له ، على الرغم من أنه هو الآخر متهم من نقاد كبار بالتعمية والتغريب ، فكيف يتهم من هو فى الأصل مُتهم ؟ !

○ أما أكذوبة (التسعين فى المائة) من الشعر الذى يكتب من بحر « المتدارك » فنحتاج معها إلى عملية إحصائية دقيقة ، وستكون النتيجة غير ذلك تماما ، وعفا الله عن (نازك الملائكة) .

● محجوب موسى[٢٢] :

الشعر الجاهلى كان ابن بيئته ، شعر صدر الإسلام كان كذلك ، وعلى هذا النهج كان الشعر الأموى والعباسى وشعر سائر العصور ، حتى عصور الانحطاط وحين فتح العرب الأندلس ناغم الشعر البيئة ، فإذا بالموشحات التى تساوق الطبيعة ، حدث كل هذا ، ولكن ظل شىء واحد على طبيعته (ولم يتغير هذا الشىء) هو (عروبة) اللغة المتجلية فى النهج العربى للتعبير ، وتركيب الصور تركيبا عربيا واستخدام العروض العربى استخداما لا يخرج به على طبيعة النغم المستكن فى أعماق الإنسان العربى ، ففى يقينى أن لكل أمة أنغامها الخاصة ، هذه العروبة للغة هى التى حفظت تراثنا العربى من الانحدار .

أما الذى حدث بالنسبة للشعر الحديث فهو انحراف عن هذه العروبة ، وفى ظنى أن هذا الشعر لم ينتشر إلا تقليدا للشعر الغربى بدليل أن الشاعر الحديث لم يكتف باستخدام السطر الشعرى . أو يعتمد على وحدة التفعيلة ، بل نراه يسرف إسرافا غير محدود فى استخدام الصور المركبة التى تتفق وتكوين الإنسان الغربى المشتت الذى يعيش حياة غير مستقرة ، وفى بيئة متقلبة المناخ على عكس العربى الذى يحيا فى بيئة منبسطة معتدلة،حياة تتسم باليسر والسهولة والوضوح ، تماما كما نرى فى شعر الشاعر العربى القديم ، حيث نجد الشعر مرآة عاكسة لحياته ، والفنّ من يومه انعكاس للحياة ، وحدة التفعيلة عربية ، العروض المستخدم فى الشعر الحديث عربى ، فكان يجب أن يكون النهج للنهاية عربيا .

ولست أحتم أن يترسم الشاعر المعاصر خطى الشاعر القديم . وإنما أرمى إلى إبراز الروح العربى ، فلكل أمة خصائصها المميزة ، وعالمية أى أدب وفن،تنبع أولا من إبراز هذه الخصائص .

والذى حدث بالنسبة للشعر الحديث هو الفناء فى النهج الغربى من حيث الشكل والمضمون ، فالحروف عربية ولكنها مجرد حروف تفهم مفردة ، ولا تفهم مجتمعة ، والصور منتزعة من بيئات غريبة عنا ، وما الدعوة إلى الشعر المدوّر وإلى قصيدة النثر ، وإلى الثورة على معمارية القصيدة الحديثة ــ فما بالكم بالقصيدة القديمة ــ إلا دليل على هذا الفناء الذى ألغى شخصيتنا تماما .

وكان من المنتظر أن يتم التجديد فى إطار العروض أعنى استخدام وحدة التفعيلة ، وبجمع البحور عن طريق علاقة التداخل بين التفعيلات التى تصح معها هذه العلاقة ، وكذلك التدوير ، ومن الممكن أيضا استخدام الأبحر الممتزجة باقتدار . أرى أن التجديد كان يجب عليه بداية أن يكتفى بهذا اللون العروضى ، ثم تأتى اللغة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربية بسمتها المعاصر مع إحياء المفردات والتركيبات الموحية ، ولا بأس من الاشتقاق ، والنحت ، وإثراء قاموس الشاعر بحيث يجد أداته طيعة ، ثم يأتى دور المضامين النابعة من معاناة صادقة فقد تفشت كلمات (الضياع ، والعدم ، والإحباط ، والتفسخ) وأضرابها حتى على ألسنة شباب لم يعان أبدا فهو يأخذ (مصروفه) ويعيش على حساب أبويه ، فأى ضياع . كان المفروض أن نلتزم التنوع العروضى بجوار القصيدة العمودية التى لن تموت . والذين ماتوا هم من نادوا بكتابة شهادة وفاتها .

القضية عندى وكما أحققها فى شعرى هى قضية (عروبة) فى إطار إسلامى لأن إغفال دور الإسلام جناية لا تغتفر ، فمن هم العرب بدون الإسلام ؟ ولا أعنى أن نكتب ابتهالات وأدعية ـ وان كان هذا مطلوبا ـ ولكن أعنى بروز الشخصية العربية الإسلامية بروزا واضحا يلون كل ما نكتب ، بغير هذا فنحن (ننفخ فى قربة مثقوبة) .

فعلى الذين يحبون أن يكون لهم وزن وكيان أن يكونوا عربا مسلمين ، وأن ينعكس هذا على أعمالهم الأدبية ، ولابد أن يواكب النقد الواعى لهذا الأمر ثورة الشعراء الغاضبين الذين استشعروا خطر دورانهم فى فلك أوربا ، وقد يقول قائل : إن النقد هُزم هو أيضا وهذا صحيح ، ولكن على الحركة أن تفرز نقادها ، ومن داخلها على أن تلفظ تماما أدعياء النقد الذين يسبّحون بحمد الغرب وينثرون سمومهم .

وألخص ما جاء بقولى فى الآتى :

١ - التجديد العروضى لا يعنى متابعة الغرب فى أفكاره .

٢ - اللغة العربية كيان مستقل وليست حروفا صماء نكسو بها تراكيب غريبة عن كيانها .

٣ - العودة لاستخدام التراث كدليل تماما كما فعل (البارودى) فقد عاد إلى التراث ، ليذكر به من نسوه ، ومن هنا جاء دوره الريادى الذى فتح الباب ، إلى ما حدث من محاولات التجديد التى انحرفت عن هذا المنهج ، فكان ما كان من ضياع .

● مرسى جابر توفيق [٢٣] :

- لا شك أن هناك وجعا من نوع ما فى جسد القصيدة العربية ، فهناك التعمية والضبابية والمبالغة والخطابية والبعد عن الروح الدرامية وقلة الأوزان المستعملة فى الإبداع الشعرى إلى جانب تقليد بل حرفية النقل من الشاعر العربى أدونيس ، هذه الأوجاع فى جسد القصيدة العربية ، وهذه المآخذ التى قد تؤخذ على شعرنا فى السبعينيات موجودة فى شعر كل أمه وفى شعرنا العربى على امتداد عصوره وفى شعر الشعراء الرواد الذين تصوروا أن هناك أزمة شعر .

الحقيقة ـ أيها السادة ـ أن الشعراء الرواد قد استنزفوا ، وفقدوا القدرة على المغامرة والاقتحام ـ باستثناء عدد يسير سأعود للحديث عنه ـ وأحسوا أن شعر التفعيلة الآن قد تهرّأ على أيديهم ، كما أعلن الشاعر الفلسطينى محمود درويش .

شعر التفعيلة الحديث ـ القديم الآن ـ لم يتهرأ ، ولكنهم لم يستطيعوا مخاطبة هذا الشعر الحديث القديم الآن وهو كالخمر كلما زاد فى القدم زادت حساسيته ، ونما الإحساس بأسراره وإيقاعاته ورماله ورياحه وأمطاره ولغته ورموزه .

حاول نزار وأدونيس والماغوط كسر الشكل وكتبوا قصيدة النثر ، حاول الشاعر اليمنى عبد الله البردّونى أن يعبر عن معطيات العصر بعمود الشعر العربى وأجاد .

والحقيقة أن شعراءنا الرواد تورطوا حين كتبوا شعر التفعيلة ، فهم كانوا يستطيعون أن يعبروا عن واقعنا آنذاك بعمود الشعر ، ولكن انبهار الجمهور العربى بهذا اللون من الشعر جعل واحدا منهم هو معين بسيسو يعلن وفاة عمود الشعر العربى . ماذا سلّم هؤلاء الشعراء الرواد لجيلى من تركة الشعر إلا جثة التفعيلة وبعض الأعمال الخطيرة التى لا يمكن إغفالها حين نتحدث عن شعرنا المعاصر . المسألة ـ أيها السادة ـ أكبر وأخطر من ذلك ، وإن كان البعض يلوى عنق الجمل . . المشكلة هى فى الثقافة العربية بوجه عام . . إن هذا العصر الملتاث كبل أرواحنا وجعل اهتماماتنا محددة ١ - ٢ - ٣ الرغيف ـ الملبس ـ الكوخ .

إن شعراء السبعينيات مظلومون . أنا أعيش فى خوف دائم من الغد . أعيش فى مناخ لا يمجد الكلمة ، وأتعامل مع أدمغة بيضاء . أتعامل مع أرقام . إن الشباب العربى اليوم حدثت له عملية غسيل مخ رهيبة انتزعت منها جميع القيم التى كان يؤمن بها ويلقنها ، وفرضت عليه قيم جديدة . .

يعيش شبابنا اليوم أخطر مراحل الاهتزاز العقلى «الكتاب أو الرغيف» ، «زرع الأشجار أو الهجرة» ، وابتدأ الشاب المثقف العربى يدخل إلى حظيرة الاستهلاكية والتقليد الأعمى ، وأخذنا شيئا فشيئا نذوب فى تيار الحضارة الأوربية ، نذوب فى قشرتها فقط ، وتتلاشى معانى القومية والانتماء والثقافة والشعر .

جيل السبعينيات مظلوم ، فالمشكلة تضعها الهيئات التى تهيمن على الثقافة ودور النشر ، أنا كشاعر عربى مزقتُ ١٥ ديوانا ، ولا أملك من رحيلى فى بلاد الشعر إلا ١٠ قصائد .

شعراء السبعينيات مظلومون ، المشكلة فى النقاد الذين يضعون اتهامات جاهزة . دون تكليف أنفسهم مشقة الرحيل إلى بلاد شعر الشعراء الشباب . جيل السبعينيات مظلوم والمشكلة فى أجهزة الإعلام التى لم تخلق متذوقا للشعر ، وكادت أن تلغى من على خريطتها إبداع الشعراء .

جيل السبعينيات مظلوم ، والمشكلة فى وزارة التعليم التى نفّرت الطفل والشاب العربى من الشعر ولم تتخير النصوص الملائمة لروح العصر .

والحقيقة أن الشعراء الرواد قد تورطوا فى كتابة شعر التفعيلة ، وأفسدوا الشعر علينا ، والعملية ليست عملية شكل بل الشاعر الجيد فى الحديث جيد فى العمودى وقد رأيت قصائد مهلهلة ومفككة ، تكاد تشبه الملصقات لعلم من أعلام الشعر الحديث هو صلاح عبد الصبور كتبها بعمود الشعر العربى ، وكلهم قد هرب من

العمود حتى أدونيس ، وأتحدى شاعرا رائدا حديثا يريني قصيدة واحدة كتبت بعمود الشعر العربي في مطلع القرن[٢٤] وعبرت عن واقعنا .

الحقيقة أنهم تورطوا بالشعر الحديث وانبهرنا بهم ، وكانت هناك – حتى لا نغمطهم حقهم – أعمال عظيمة لعبد الصبور ، وخليل حاوي ، وحجازي ، وأبو سنة ، وأمل دنقل .

واضح أن السادة ينظرون إلى المشكلة من جانب واحد ويركزون الضوء عليها ، والحقيقة أنه حدثت تعرية شديدة في السنوات العشر الأخيرة في شكل البنية العربية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . . .

إن منطقتنا هي أنسب منطقة يمكن أن تتحرك فيها سفينة الإبداع . وإنها منطقة الصراع بين الأبيض والأسود ، بين لغة الشعر ولغة الدولار . .

والمطلوب أن نرجع إلى البكارة ، إلى منطقة غزو الأحاسيس ، إلى الدفء ، إلى الشعر ، إلى طفولة الإنسان .

وللأسف فجيل الرواد قد ركب المدّ الشوري ، وانسحبت السجاجيد من تحت أقدامه ، هذا الجيل الذي مجد عهدا ما وأحداثا ما فمات شعرهم بانتفاء الأحداث والأشخاص .

إن الشعر الإنساني الذي نراه من ألف سنة سيظل عظيما بعد ألف سنة ولذلك سنسقط كثيرا من شعر الرواد إذا عاودنا قراءته كثيرا ، اللهم إلا بعض الأعمال التي تؤكد إنسانيتها ورسوخها .

لا تنظروا إلى الرمال ، اخلعوا الياقات ، ومدوا عيونكم للبحر ، فهناك شعر في السبعينيات .

● مصطفى النجار[٢٥] :

– بادىء ذي بدء أقرُّ مع غيري أن حركة الشعر الحديث في أزمة وقبل الخوض في ماهية وأسباب هذه الأزمة ، لابد أن أذكر النقاط التالية :

١ – بعض الشعراء الكبار أو شعراء الرواد ساهموا في تشكيل الجيل الجديد شعريا وفكريا ، وعندما يحاسب الجيل الجديد على سلبياته علينا ألا نتغافل عن سوءات الكبار .

٢ – من الخطأ الفادح ونحن نؤرخ أو ننقد حركة الشعر الحديثَ الشبابية – السبعينيات وما بعدها – أن نعمِّم ، فنقع في المحظور ، ونزيد من هموم الشباب المبدعين هموما جديدة . لابد عند الحديث عن الشعراء الشباب التفريق بين نسقين منهم ، أحدهما لا ينطبق عليه ما أورده النقاد والشعراء الكبار من سلبيات باهظة . وهذا النسق جاد ، مهموم ، مبدع ، أصيل ، ضائع في زحام الأخطاء والظلال وإن قراءة فاحصة ستوجه الاتهام في المسار الصحيح .

٣ – بقدر ما لتسليط الأضواء على السلبيات من أهمية فإن للمبادرة السريعة في كتابة نقد تطبيقي لأجمل وأفضل النماذج الشعرية الحديثة أهمية أكبر ، وعلى هذا التطبيق أن يكون منصفا ، نزيها ، بعيدا عن المتداول والمستهلك .

أما عن أسباب الأزمة التي يعانيها الشعر الحديث فقد لخصتها ضمن حوار أجراه معي القاص محمد الراوي عام ١٩٧٥ ونشر في كتابه «نحن موقف» بما يلي :

١ – الإبهام .
٢ – طغيان النثرية باسم الواقعية .
٣ – تحوله على أيدي بعض الشعراء إلى معادلات حسابية وكيمائية وفيزيائية .
٤ – الإغراق في تقليد آخر أشكال التكنيك للشعر الأوربي وكثرة محاولات التجريب المنسلخة عن ذات الشاعر والواقع والتراث .
٥ – تشابه قصائد الكثيرين من الشعراء المحدثين وكأنها نسخة واحدة .
٦ – إغراقه في الجنس والسياسة .
٧ – الاغتراب : بينما الشعر الحديث يحاول الاقتراب من الجماهير يتعد على أيدي بعض شعرائه المحدثين .

وقلت في هذا الحوار : «وأتوقع – لعدم وضوح مسيرته ولانعدام الحركة النقدية المرافقة والمرشدة ، ويستثنى منها «مصر» – أن يعج الشعر الحديث بنماذج تجريبية مذهلة ، وتجريدية قاتمة ، وتقليعات ، مما يفقد التواصل بينه وبين الجماهير ، ويعود للشعر العمودي المتجدد مجده ويسترد أنفاسه» .

وعزوت هذه الأزمة كما ورد في حوار آخر ثم نشره في جريدة الدستور الأردنية عام ١٩٧٩ إلى أن هناك فئة «تتمترس» خلف قناعات تجديدية فنية ، وتنسف ما عداها ، زاعمة أنها رائدة في التجديد ، ومبشرة بمدارس المستقبل في الشعر العربي ، بل الكوني ، وقد تيسّرت لهذه الفئة أسباب النشر والإعلام .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

---

(١) «إبراهيم عبد العزيز المصري» شاعر مصري مقيم في دولة الإمارات العربية .
يكتب الشعر منذ سنوات طويلة وينشره في صحف ومجلات الإمارات العربية فقط .
يصدر له قريبا ديوان «مرايا الحلم الناقص» .

(٢) «أحمد محمود مبارك» يكتب الشعر والقصة القصيرة ، ليس له

أعمال مطبوعة ، ينشر أعماله فى مصر وبعض دول الخليج .
تخرج فى كلية الحقوق - جامعة الاسكندرية - ويعمل محاميا بديوان عام محافظة الاسكندرية - إدارة الإسكان .

(٣) أعتقد أن هذا التعميم تنقصه الدقة ، لأن هناك قصائد كتبت على تفعيلات الرجز والكامل والوافر (ولكن بنسبة أقل من تفعيلتى المتدارك والمتقارب) وتمتعت فى نفس الوقت بالغموض والتعمية وعدم الوضوح المطلوب للعمل الفنى كما يذكر الزميل الشاعر أحمد مبارك .

(٤) « بدران المخلف » شاعر سورى - ليس له ديوان مطبوع لأنه -- كما يقول - (لايملك ثمن النشر) نشر أعماله فى الصحف السورية وصحف دولة الإمارات ، له مخطوطات تنتظر الطبع بالعناوين التالية : سجع للأصنام - مقتول كل من ينتظر الجواب - عيون المها بين صبرا وشاتيلا يطلق له نفسه اسم « قيس عيلان » .

(٥) « جميل محمود عبد الرحمن » شاعر مصرى يعمل حاليا بالمملكة العربية السعودية - عضو اتحاد كتاب مصر - أصدر خمسة دواوين شعرية منها :ـ لماذا يحولون بينى وبينك ؟ (جماعة أصوات بالشرقية) - تموت العصافير لكن تبوح (المجلس الأعلى للثقافة) .

(٦) « حامد نفادى » تخرج فى كلية دار العلوم ١٩٦١ - يعمل حاليا مدرسا للغة العربية بالثانوى العام - بدأ يكتب الشعر والقصيدة الحديثة بصفة خاصة منذ عام ١٩٥٧ - توقف عن الكتابة تماما عشر سنوات ١٩٦٠ - ١٩٧٠ له ثلاث مجموعات تنتظر الفرصة المواتية للنشر ، امرأة فى محنة - حكايات من ألف ليلة - أشعار فى الغربة

(٧) « رؤى سالم » شاعرة من دولة الإمارات العربية المتحدة - بدأت محاولتها الشعرية الأولى عامى ١٩٧٥ - ١٩٧٦ صدر ديوانها الأول « غربة فى زمن العشق » ١٩٨٣ - شاركت بأشعارها فى المجموعة الشعرية التى تصدرها جامعة الإمارات بعنوان « أغانى البحر والعشق والنخيل » العدد ٢، .

(٨) « زكريا عبد الجواد » من مواليد ادكو ١٩٥١ - يعمل حاليا بدولة الكويت - محرر الشئون الثقافية بجريدتى السياسة والهدف الكويتيين - صدرت له مجموعة شعرية بعنوان « مالا تشتهى السفن » . بالكويت عام ١٩٨٤ - له تحت الطبع ؛ سيدة الوعد الآتى - مجموعة شعرية - بمصر - إلا .. تزييف الوعى .. (مقالات فى الثقافة) - الكويت . - أزمنة الخصوبة .. أزمنة العقم (حوارات حول الستينيات) بمصر .

(٩) نلاحظ أن الشاعر زكريا عبد الجواد سيستخدم اصطلاح الشعر السبعينى للدلالة على ما كتب فى السبعينات من شعر ، وأعتقد أن هذا الاصطلاح أكثر دقة من قولنا « شعراء السبعينات » لأن الشعر السبعينى ليس شرطا أن يكون مبدعه مصنفا تحت أو إلى جانب شعراء السبعينات . إذن هذا المصطلح يهدف إلى تصنيف الشعر وليس تصنيف الشعراء مع أنه فى النهاية أيضا مصطلح عائم إلى حد كبير .

(١٠) على الرغم من هذه الصيحة التى أطلقها الشاعر محمد مهران السيد - على حد تعبير الشاعر عبد المنعم عواد يوسف - خوفا على مسيرة القصيدة العمودية ، الا أنه من الملاحظ أن مهران السيد أصبح واحدا من الكوكبة التى لجأت إلى قصيدة الشعر التفعيلى (أو الحر) فى جيلها الثانى .

(١١) ألاحظ أن هناك تناقضا فى الرأى بين ١ ، ٢ .

(١٢) على الرغم من اتساع قنوات النشر - كما يرى الشاعر عبد المنعم عواد - إلا أن البعض يعتبر أن هناك أزمة نشر ، وأن هذه الأزمة من أسباب تراجع أو تفاقم أزمة الشعر بصفة عامة .

(١٣) اعتقد أن من السهل جدا اكتشاف أى خلل يحدث فى موسيقى وإيقاعات « المتدارك » ليس فقط بالنسبة للشاعر ولكن بالنسبة لمتذوق الشعر أيضا . وبسبب سهولة إيقاعات هذا البحر ووضوحها التام فقد لجأ الكثير من الشعراء ـ وخاصة من الشباب - الى الكتابة من تفعيلات هذا البحر وبصفة خاصة بعد خبن فاعلن وقطعها معا أى بعد أن تصير فاعلن فعِلن بتحريك العين وفعْلن بتسكينها .

ولم أدر لماذا أطلق الشاعر عبد المنعم عواد كلمة « الرطانات » على ما يكتب من المتدارك ؟ وماذا سيطلق على قصيدته . هو شخصيا إذا خرجت من هذا البحر أو جاءت تفعيلتها من تفعيلة المتدارك هل سيقوم بإلغائها أو كبتها لأنها خرجت على هذا النحو ؟

(١٤) أعتقد أن كلمة المتفرد تتناقض مع ما جاء بالبند ٤ فى سؤال الشاعر : هل تستطيع أن تذكر لى عشرة أسماء (مميزة) من جيل السبعينيات وما تلاه !

(١٥) لم أدر كيف تكون الأصالة بالنسبة لقصيدة النثر وخاصة بالنسبة لهؤلاء الذين أسقطوا الموسيقى ليحلوا محلها نسيجا موسيقيا داخليا ؟ وكيف نفرق بين القلة التى أحلت الموسيقى الداخلية محل موسيقى الشعر المتعارف عليها وبين الكثرة التى لجأت إلى كتابة القصيدة النثرية أو قصيدة النثر لعجز فى استكمال أدواتهم الشعرية ؟

(١٦) « عبد الستار سليم » من مواليد نجع حمادى - يعمل موجها للرياضيات بإدارة نجع حمادى التعليمية - يكتب الشعر (بالفصحى والعامية والأغنية) - أصدر من قبل ديوان : الحياة فى توابيت الذاكرة وديوان (النقش على المية - بالعامية المصرية) - له تحت الطبع : « الكل فى واحد » ديوان شعر و(أنا والموجة والتيار - شعر بالعامية المصرية) . كتب أغانى فيلمى « الظلال فى الجانب الآخر » و« ناصرة » .

(١٧) « عمر أبو سالم » شاعر أردنى - واكب حركة الشعر الحديث منذ الستينيات وحتى الآن - يعمل مذيعا ومقدما للبرامج الثقافية بالإذاعة والتلفزيون بالإمارات العربية - أصدر حتى الآن ديوانين : الحكايات منذ البدء - أسفار الرحلة وبدايات الخروج - له تحت الطبع : وردة للوطن وقبلة للحبيبة - ليل السفر (بالعامية الأردنية)

(١٨) أعتقد أن مقولة ت . س . اليوت عن أن الشاعر الردىء وحده هو الذى يرحب بالشعر الحر كوسيلة للخلاص من الشكل يجب ألا نأخذها على علاتها أو كما هى ، لأنه ربما قد يثبت العكس ، وعموما فقضية الشكل بهذا المعنى تدخلنا فى جدليات أخرى ليس مجال مناقشتها فى هذا الحيز الضيق .

(١٩) « فوزى خضر » شاعر من الإسكندرية : صدر له حتى الآن ثلاثة دواوين : أغنية لسيناء (مشترك) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - الترحال فى زمن الغربة (المجلس الأعلى للثقافة) - من سيمفونية العشق (سلسلة المواهب) - له تحت الطبع ديوان « فصل فى الجحيم » سلسلة الإبداع العربى - ويقول عن ديوانه الأخير فصل فى الجحيم . إنه من أهم دواوينه الشعرية وينتظر خروجه على أحر من الجمر .

(٢٠) « فوزى فؤاد صالح » من مواليد الغربية ١٩٥٥ - صدر له : إعصار فى قاع النسيان - شعر - وتنويعات على الأوتار الخمسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« مجموعة شعرية مشتركة » . - لـه تحت الطبـع : يوميـات النهر الساخط (شعر) - تغريبة بنى صالح (مجموعة قصص قصيرة) - يعمل حاليا ويقيم بدولة الامارات العربية المتحدة .

(٢١) كنت أرجو من الزميل الشاعر فوزى فؤاد صالح أن يذكر اسم هذا الشاعر أو حتى رقم وتاريخ جريدة الأهرام لكى نرجع إليها .

(٢٢) « محجوب موسى » شاعر وناقد سكندرى . . أصدر ديـوانين من قبل : أغنى للناس - بساطة - له العديد من الدواوين والدراسات الشعرية والدراسات العروضية تنتظر الطبع .

(٢٣) « مرسى جابر توفيق » شـاعر سكنـدرى : له تحت الـطبع ديـوان « الخروج من سبأ » .

(٢٤) أعتقد أن الشاعر مرسى توفيق يقصد مطلع النصف الثانى للقـرن الذى نعيش فيه . !!

(٢٥) « مصطفى النجار » شاعر سـورى : من مواليـد حلب ١٩٤٣ - أصدر فى عام ١٩٧٤ مجموعة مشتركة بعنوان « الخروج من كهف الرماد » - ثم أصدر طبعتين من ديـوان شعر مشتـرك مع الشـاعر المغربى محمد على الربادى بعنوان « الطائران والحلم الأبيض » طبعه فى سوريا وطبعه فى المغرب . وديـوان شعر مشتـرك ثالث بعنـوان (حوار الأبعاد) مع الشاعرين حسين على محمد ومحمد سعد بيومى بمصر طبعه فى سوريا وطبعه فى مصر . ثم مجموعة رابعة مشتركة مع الشاعر الأردنى إبراهيم العجلونى (وحينما نلتقى) طبعة واحدة فى سوريا . اقتنع بضرورة توفر الإيقاع بعد أن كان أحد دعاة وكتاب قصيدة النثر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنون تشكيلية

فن المصورة جاذبية سرى

داود عزيز

عندما يتطرق إلى الخاطر دور الفنانات المصريات فى حركة الفن التشكيلى فى مصر فإن المرء يذكر للوهلة الأولى دور الفنانة جاذبية سرى منذ الخمسينات . فهى تقف بينهن فى المقدمة .

اتخذت الفنانة جاذبية سرى من الفن حرفة الحياة ، فقد عكفت على دراسة الفن بطريقة مدرسية منظمة ، ثم لم تلبث أن قامت بتدريس الفن فى المعاهد الفنية الرسمية . وهى تنتج الفن دائما وبلا توقف ، فلا يمر عام إلا وتقيم معرضا خاصا لها ، عدا اشتراكها فى المعارض العامة . وكما أن الفن يملك عليها عالمها فإنها بدورها تنجح فى أن تخلق عالما للفن تميزت به . ويتطور هذا العالم عاما بعد عام تطورا طبيعيا ، فتتحدد ملامحه على الرغم من الفروق الواضحة بين مرحلة وأخرى . إنها فروق طبيعية يصنعها الزمان والمكان .

فالحياة ليست هى نفس الحياة . والبيئة الاجتماعية قد تشكلت أكثر من مرة وتتسارع الحركة وتتغير وتتنوع ، والفنانة ترقب بعينيها ، وتنفعل بوجدانها وتسجل على لوحاتها . . ثم تعرض هذه اللوحات على الناظرين .

طفولة الشىء !!

من الوهلة الأولى يتلقى المشاهد ذلك المذاق المتكرر فى أعمالها . . اللمسة الفطرية ، والميل إلى « سَحْب الخط » وهو يحمل سذاجة الطفولة . وغرارة الصبا ، والرغبة الملحة فى التعبير الحى المباشر . التعبير الملىء بالانفعال الصادق . ثم إحساس طارىء بالملل لا يلبث الخط معه أن ينقطع حتى تلتقط هذه الرغبة الساعية أنفاسها . إنها الطفولة والفطرية . والفنانة تعطيك هذه الجرعة فور المشاهدة . إنها سمة رئيسية فى أعمالها وخاصة أعمال الحقبة الأولى . وهذه السمة قد تضاءلت بعض الشىء فى المرحلة الأخيرة وإن لم تنتف ، بل لعلها قد اكتسبت فى بعض الأحيان تركيزا أكبر وشعورا أعمق . وأدت طبيعة التكوينات والموضوعات الجديدة إلى أن تصبح هذه الفطرية صفة تشكيلية جديدة ومتوافقة مع ظروف الأداء التكنيكى الأحدث ، وظروف الفهم الفكرى المتطور لطبيعة العمل ومبناه

الكل فى واحد

ومثلما حدث من تحول فى الأداء بفطرية شديدة حدث نفس الشىء فى نظرة الفنانة إلى عملية التكوين الفنى للوحاتها .

لقد كانت مادة العمل ومكوناته تفرض على الفنانة طريقة تشكيل العمل ، وكان التكوين المنشغل بالموضوع ، ومفردات هذا الموضوع ، هو الذى أدى بها إلى الاعتماد على عملية الرصّ والتجاور . ولا يهم فى ذلك ما يظهر فى مقدمة الصورة أو فى خلفيتها . ولم يكن البعد الثالث له أدنى شاغل فى خيال الفنانة عند عملية التكوين ومن باب أولى إشكاليات المنظور . وإنما كان ما يهمها هو عملية التجاور والملاصقة بين الأشياء والاعتماد على التقاطعات الخطية ، وحنية اللون . وكان هذا

كافيا لكى يحول دون سقوط العمل فى دوامة التسطيح والزخرفة ويُبقى عليه فى دنيا الإبداع التصويرى .

وفى المرحلة الأخيرة أصاب عملية التكوين فى فنها تحور جديد ، وأصبح الاهتمام عندها أكبر بعملية خلق « الكل فى واحد » . وهى عملية تحتاج إلى التخلى بعض الشىء عن التلقائية البحتة أثناء عملية التشكيل . لقد أصبحت المعانى التى تطلقها لمسات الفرشاة ، ومساحات الأشياء المصففة ، والموضوعة جنبا إلى جنب ، عملية أكثر تعقيدا . إنها تنطلق اليوم من النظرة الكلية الأشمل ومن علاقة الأشياء المتداخلة والمتفاعلة مثل النغمات التى تنبثق من عملية التعدد والتفاعل البولفونى اللونى . وبدلا من القضايا الاجتماعية المباشرة ـ وهى ذات أهمية كبيرة ولا شك ـ حلت قضايا أكثر عمومية وذات دلالات فلسفية . فالبنت الصغيرة ، أو السيدة الشابة المرحة المنطلقة ، أصبحت مجردة ومحصورة داخل شكل مستطيل ، أو داخل مربع ، أو مثلث ، أو نصف دائرة ، وهى تكاد تستغيث من الواقع القدرى . ولا شك أن المعانى اليوم قد ازدادت تكثيفا وإن نَحَت أكثر فأكثر إلى المطلق . . إلى المجرد

المطلق أو المجرد The Absolute لا التجريد The Abstract

عملية الخلق التجريدية عملية ذهنية بحتة . تتخلق من اللاشىء . إنها نقطة فى مساحة أو مساحة بجوار مساحة . هذا إذا اقتصر العمل على معايير هندسية بحتة ، أو مقاييس متعلقة بالتوازن والاتزان . أما إذا دخلت عملية الخلق التجريدية فى إطار تلقائى أو عبثى فإنها تنتهى إلى تخليقات متنوعة متباينة لا نهائية عشوائية .

والأمر عند الفنانة مختلف تماما . فرؤية الطبيعة وموادها وعناصرها تتحول عندها إلى المجرد ، إلى المطلق ، كما تشير إلى ذلك ، أعمالها الأخيرة .

فالبيوت متلاصقة مكدسة بعضها فوق بعض ، والناس داخل البيوت محتشدون متلاصقون . لا مجال للتنفس أو الحياة . ومع ذلك فهم يحيون ويتنفسون . المكان محاط بالظلال أو الخطوط البيضاء . ومع ذلك فالتتابع الحياتى واقع . والمكان مأوى للجميع . ثم تتجمع عناصر الرؤية فى شكل مكثف ، فتتحول البيوت إلى مجرد علامة تشخيصية . إنها رؤية للمكان . ثم تنحصر الأشياء داخل أشكال مثلثة أو مربعة ، وتصبح هذه الأطر مليئة بالإشارات الحية المتجددة للعلاقة الإنسانية الأبدية بين الجنسين ـ فهذا شكل هرمى يعج بهذه الصور ، وفى الخلفية يحاط المكان باللانهائى ، وبالهدوء الرومانسى الأبدىّ ، وتستمر عملية التكثيف لتشير بهذا الإيحاء الهرمى إلى الزمان .

إن الفنانة قد أمسكت بواقع الحياة وصهرته ليصبح فى آخر الأمر إشارة أو علامة .

وهكذا تنتقل الفنانة إلى معايير الرمز بلغة تشكيلية اجتهادية ناجحة .

إن الفنانة قد انتقلت فى تطورها بشكل طبيعى ، تعبيرا عن نضج ، وإيماء إلى ظروف ألمت بالواقع الاجتماعى . لقد انتقلت من التعبيرية المباشرة إلى التعبيرية الرمزية . . أهو مسار إلى الأنضج ؟ أم هو اختفاء وراء الرمز ؟

وكثيرا ما كان الرمز وسيلة وسلاحا .

لغة التشكيل . . والضرورة

. عندما يتعرض الفنان لموضوع ، أو يتناول قضية ، فلابد له من أدوات خاصة بهذه العملية الإبداعية . إنها الأدوات الفنية التى يعالج بها هذا الموضوع . والفنانة لها أدواتها التى تستخدمها والتى تشكل فى آخر الأمر شخصيتها الفنية المتميزة :

البناء الأساسى للوحات بشكل عام يعتمد على تكوين هندسى بسيط فأغلب اللوحات وخاصة فى الفترة الأخيرة تحكمها تقاطعات طولية وعرضية وكأنها علب مفتوحة ناحية المتلقى وبداخلها تشكيلات متجمعة ، ثم يطرأ على الخط ميل إلى ناحية أو أخرى . وهو نوع من التغير فى الاتجاه ليجلب للمشاهد تنويعا ضروريا . والخطوط كثيرا ما تفقد استمراريتها فتتقطع أو تتوقف .

● ثم يدخل عنصر جديد فتتداخل الحواشى imbrication ، وينتقل جزء من هذا الشكل إلى الشكل المجاور ، وتتبادل الفورمات فى جوانبها عمليات الانتقال . وتظل عملية التداخل قائمة فى اللوحة حتى يظن الرائى غير المدرب أن هناك عملية من التشويش والخلط . وعملية التداخل هذه تعد من إنجازات الفن الحديث . فأعلام الواقعية تجاوزوا عملية التحديد المميتة للأشياء بهدف تحقيق حرفية النقل البصرية . وكان ذلك إدراكا منهم لقضية التأثر والتأثير فى الطبيعة كما فى الحياة . وكم كان ذلك بالغ الأهمية لإضفاء حيوية أكيدة على الرؤية .

● ثمة تفصيلات صغيرة تملأ اللوحة . وفى غمار هذه التفصيلات لا يضيع التكوين الكلى بل إننا نلمس التماسك . فالتفصيلات عند الفنانة ليست دراسات حرفية أو جزئية ، إنما هى أقرب إلى النمنمة التى نراها فى كثير من الفنون البدائية

والقديمة . وهذا يخدم الغرض الفنى والموضوعى عند الفنانة . فهى تملأ المكان بعناصر الرؤية ، ويزدحم المكان إلى حد الضيق وتساعد هذه التفصيلات الكثيرة والمكونة من خطوط أصغر ، ويقع أضأل ، حتى تصبح اللوحة وكأنها شىء موشّى . وعلى الرغم من ذلك فإن العمل الفنى لا ينحدر إلى شكل من الصياغة الزخرفية . فالفنانة تسارع إلى إنقاذ الموقف بإضافة شىء كبير بارز له وجوده وضرورته ، فلا يلبث العمل أن يرتكز على أسس من فن التصوير ، وتصبح هذه الكتلة الأساسية محورا يحيط به عالم من المنمنمات ويدوران معا فى اتساق .

● ومعالجة الفنانة للون فى لوحاتها تدل على تطور حيوى ، فهى فى مراحلها الأولى تعتمد على التناول البسيط للألوان . فالمساحات الواضحة تبتعد عن محاولة التجسيم ، وتستعيض عن ذلك بحلّ موفق ، هو الاعتماد على تجاور المساحات اللونية والتداخل بينها ، ويلعب الخط دورا فى استكمال التأثير اللونى .

ثم انتقلت الفنانة فى مرحلة تالية إلى التخفيف من التحديدات اللونية ، وتزايدت عملية التداخل ، واستعاضت عن الخط الأساسى المحدد بمجموعة من الخطوط الفاتحة ، قد تصل إلى الأبيض ، وهى خطوط متقطعة ، ومعها خطوط أخرى داكنة ، قد تصل إلى الأسواد ، وهى خطوط متقطعة ،أيضا ، وأخذت مع هذا التطوير تميل إلى الإقلال من عملية خلط الألوان ، واقتربت أكثر فأكثر من أساسيات اللون .

والتحول الأخير أخذ ينبىء باقتراب أكثر فأكثر من الألوان الأساسية تعبيرا عن المباشرة . ويبدو أن الفنانة وهى تستخدم التحديدات المتقطعة للألوان الفاتحة والداكنة تستعيض بها عن الإحساس بالكتلة ، وهى تبدو فى كافة مراحل حياتها وكأنها لا تحتاج إليه كضرورة فنية . وهذا يُوقع الفنانة فى إغفال الاستخدامات المحسوبة للتونات

● غير أن الفنانة فى الغالبية العظمى من أعمالها تضع يدها على مسألة هامة فى المعالجة اللونية هى إدراكها لعنصر التضاد اللونى counterpaint والمدارس الحديثة فى فن التصوير تميزت أساسا بإدراكها لهذه القضية . فمنذ أن اكتشفت المدرسة التأثيرية عملية تحليل اللون فقد تبين أن استخدام اللون ونقيضه حقيقة تشى بها الرؤية الجيدة للطبيعة ، وأصبح من مميزات الفنان المدرك لحقيقة هذا التطور الهام فى قضية اللون نجاحه فى استخدام هذا الاتجاه التشيكلى . وهذا ولا شك ميزة فى أعمال الفنانة مما يؤكد وعيها وتميّزها عن غيرها من الفنانين العديدين المتعلقين بالحداثة . وإن استخدام هذه الصياغات التشكيلية اللونية الحديثة تحتاج إلى براعة تكنيكية كبيرة والفنانة قد حققت من ذلك الشىء الكثير .

الفطرية The naivity وموضوعات أخرى :

وتحظى أعمال الفنانة كما قلنا بلمحة شاملة وواضحة فى أعمالها ، وهى فطرية التعبير ، واقترابها بشكل كبير من الفنون البدائية ، وأحيانا من فنون الأطفال ، وهو تعبير عارم عن الرغبة فى تسجيل انفعالية صادقة بشكل مباشر . وهذه الرغبة الصادقةُ تكسب لوحاتها تلك السمة المميزة . وقد ارتبطت هذه السمة الخاصة إلى حد كبير بطبيعة الموضوعات التى عبرت عنها ، وخاصة فى مراحلها الأولى : فالفتاة الصبية ، والمرأة ، والطفل . . الكل فى حالة من الانطلاق ، واللهو البرىء أو فى حالة من الرغبة فى مواجهة المصاعب فى سهولة وألفة . ولكن مع مرور الزمن . جيلا بعد جيل ، تعقدت المشاكل ،وأصبحت الأنثى ، طفلة ، وصبية ، وامرأة . . فى دوامة ، وتراكمت القيود ، وأحاطت بشخوص الفنانة خطوط عديدة وبراويز ، وازدحمت الأمكنة بالأحياء .

وبدا الموقف وكأنه لا خلاص منه ، وتلاشت إلى حدٍّ ما النظرة البريئة ، وأصبحت الوجوه وكأنها أقنعة ، وذهبت المساحات اللونية الواضحة ، وأفسحت مكانها اللاألوان المتراكمة ، وغدت الوجوه وكأنها لا تعى ولا تعرف . . كل هذا فى صيغ رمزية .

وعلى الرغم من كل هذا التحول فإن اللمسة الفطرية مازالت تظهر على استحياء ، فالمرأة المكتملة المحملة بالأعباء يطل منها وجه طفل . إن التعبير عند الفنانة قد وصل إلى درجة من التكثيف يجعلها تبتعد عن الجانب الوصفى ، وتطرق أبواب اللمسات الفلسفية .

ثم يأتى جديد

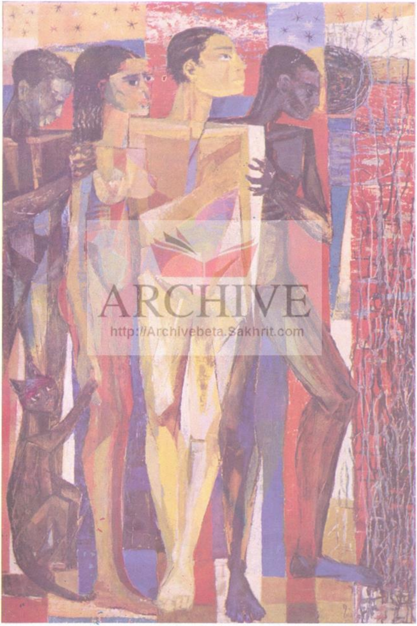
إن الفنانة فى مشوار حياتها الفنية قد وصلت بفنها إلى عناصر من وسائل التشكيل المتقدمة ، واقتربت بها من الرمز والاتجاه الفلسفى . وحقائق الحياة مليئة بالجديد ، مشكلات تلو الأخرى . حقائق الصياغات التشكيلية لها أبعاد كموج البحر .

وعندما تتلاقى الصياغات الحديثة مع المشكلات المتجددة تنبثق قوى الخلق الجديدة ، وهى قوى تتشوق إليها حركة الفن المعاصرة فى بلادنا . والفنانة واحدة من فرسانها .

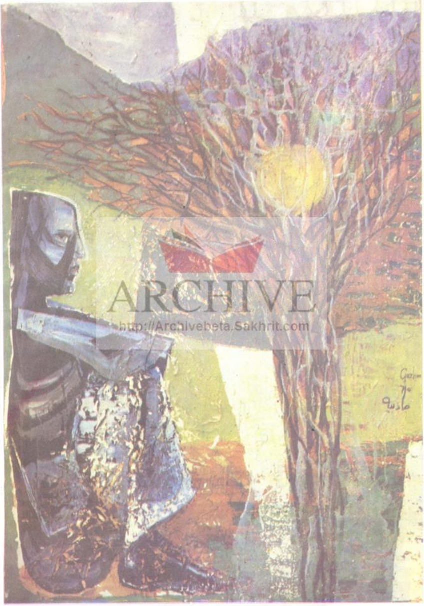
القـــاهرة : داود عزيز ● تصوير : صبحى الشارونى

فن المصورة
جاذبية سري

من الصحراء - ١٩٧٤

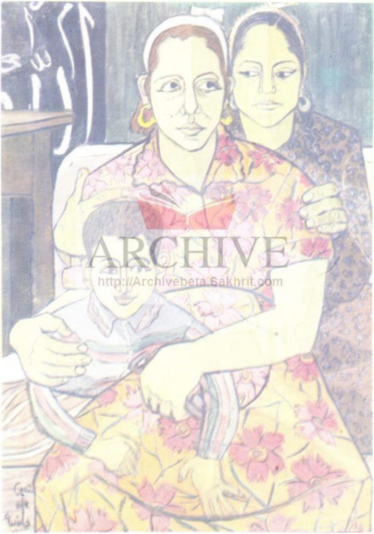

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التفرقة العنصرية - ١٩٦٤

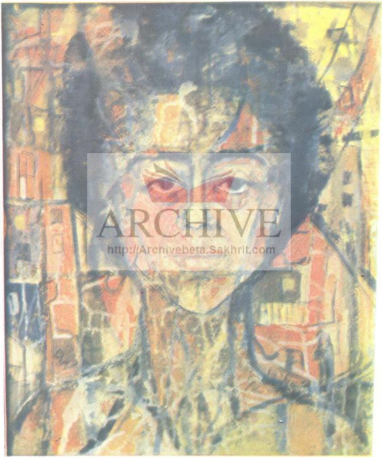


من الولايات المتحدة ـ ١٩٦٥

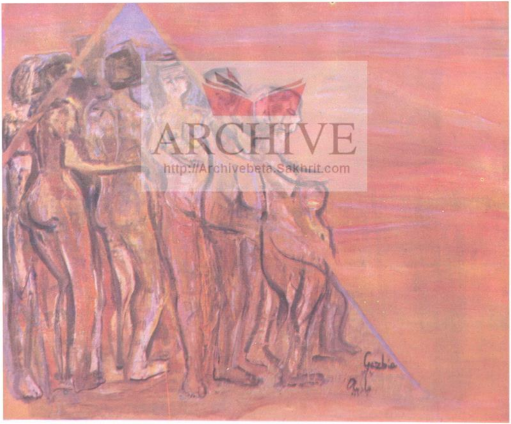
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ام عنتر - ١٩٥٣



صورة شخصية للفنانة ـ ١٩٦٤



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

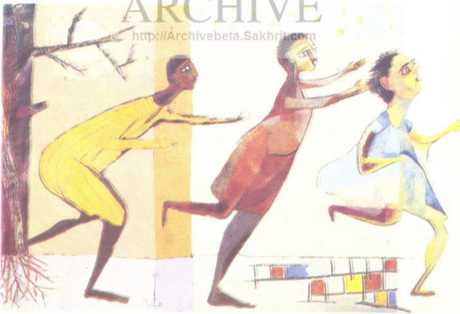
من الصحراء - ١٩٧٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الصحراء - ١٩٧٥

صورتا الغلاف للفنانة جاذبية سرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الاستغماية - ١٩٥٨

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

إدوار الخراط

محطة السكة الحديد

« محطة السكة الحديد » .. رواية جديدة للكاتب الكبير « إدوار الخراط » استغرقت كتابتها قرابة ثلاثين عاما ، وهي روايته الرابعة بعد : « أضلاع الصحراء » ، « رامة والتنين » ، « الزمن الآخر » ، ونصوصه القصصية الأربعة : « حيطان عالية » ، و« ساعات الكبرياء » ، و « اختناقات العشق والصباح » ، و « ترابها زعفران » ، وكلها نصوص حداثية طليعية ارتاد الكاتب فيها الحساسية الجديدة التي يسعى لتأصيلها بالعمل القصصي والنقدي .

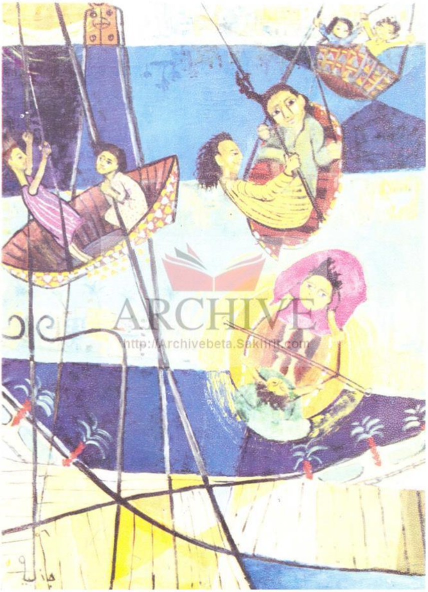
وقد صدرت للكاتب ترجمات لثلاث روايات ، وثلاث مجموعات قصصية ، وخمسة كتب في الدراسات ، وأربع عشرة مسرحية .

و « محطة السكة الحديد » بؤرة موازية ومكثفة للعالم ، ينصهر فيها الواقع بالحلم ، وتتداخل الأزمنة .. شطحات الجسد تُخامرها فتوحات الروح ، تتجادل الرموز فيها والدلالات ، وتتوهج الأسئلة عن الوجود والمصير بلغة تكسب العربية التليدة حيوية المعاصرة ، ومصرية المذاق ، ويتضافر فيها الشعر بهموم الإنسان اليومية .

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com